République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université El Hadj Lakhdar – Batna



Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

Département de Français

Ecole Doctorale de Français

Antenne de Batna

Thème

L'AUTOBIOGRAPHIE ET L'AUTOFICTION DANS *LES MOTS* DE JEAN-PAUL SARTRE

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magister

Option : *Sciences des Textes Littéraires*

Sous la direction du : ***Présenté et soutenu par :***

Pr. Said KHADRAOUI ***Melle Roïya KHIREDDINE***

Membres du jury :

Président : ***Pr. Saddek AOUADI, Université de Annaba.***

Rapporteur : ***Pr. Said KHADRAOUI, Université de Batna.***

Examinateur : Pr. Abdelouahab DAKHIA, Université de Biskra.

Année universitaire

2009/2010

Remerciements

Je tiens particulièrement à remercier le professeur Said KHADRAOUI, mon encadreur, pour ses conseils précieux, pour la motivation et les encouragements qu'il m'a promulgués. Sans lui ce modeste travail n'aurait pu être réalisé.

Par ailleurs, je remercie chaleureusement le professeur Samir ABDELHAMID, le responsable de l'école doctorale de français. Grâce à lui, il m'a été possible de faire un magister en sciences des textes littéraires ; ainsi que pour nous avoir aiguillés, mes camarades et moi, à nous dépasser.

Aussi, les autres membres du jury de ma soutenance : le professeur Abdelouahab DAKHIA et le professeur Saddek AOUADI.

Je remercie mes camarades de l'école doctorale qui m'ont aidée dans mes recherches documentaires : Fateh Djarmouni, Djallal Samâne, Faïza Marref et madame Hind Mokrane. Aussi mes collègues au département de français.

Je remercie mes professeurs qui m'ont encouragée depuis le cursus de licence.

Et

Bien évidemment

Les meilleurs professeurs qui soient : mon père et ma mère.

Dédicaces

Aux ''M'' de ma vie :

Malika et Mabrouk, mes parents ;

Messaoud – que Dieu ait son âme – et Mahbouba,
mes grands-parents maternels ;

Memma Fatima et Mohammed, mes grands-parents paternels ;

Et à l'adoré petit-frère Kacem.

S'il y a bien des personnes auxquelles je puisse dédier ce travail ce sont eux.

Table des matières

INTRODUCTION

Depuis que l'Homme existe sur terre, il chercha un moyen de s'exprimer et de s'extérioriser dans l'ambition de communiquer avec ses semblables et d'avoir une place dans ce monde. Les moyens d'expression qui lui sont offert, alors, sont divers et variés. L'homme s'exprime par la peinture, la musique, l'architecture ainsi que d'autres formes d'art. Des fresques murales aux blogs qui fleurissent par milliers sur un internet : tous les moyens sont bons. Mais si nous tentions de remonter à l'origine, là ou tout commence : les mots. Le bébé, à défaut de pouvoir parler distinctement et communiquer ses émotions, ses joies douleurs et peurs, le fait au moyen de cris et de pleurs. Ensuite, viendra le jour où l'enfant accède à une connaissance qui lui ouvre les portes de son petit-monde : ce qui n'était pas compréhensible pour ses parents devient évident. L'enfant met un mot sur ses besoins et par conséquent réclamera lait et manger. De cela, nous pouvons dire que les mots sont le début de tout. Ce qui nous amène à l'œuvre littéraire qui constitue notre corpus de travail dans cette modeste activité de recherche : *Les Mots*, de Jean-Paul Sartre. Commençons, avant de parler de l'œuvre, par parler de son auteur.

Jean-Paul Sartre nait à l'aube du XXe siècle, dans le climat idyllique de la Belle-époque, dans une famille bourgeoise. Cependant, le cours des choses ne tardera pas a changé. Vers l'âge de neuf ans, la première Guerre Mondiale est déclarée, et ses conséquences sociopolitiques ne tardent pas à se faire sentir. Il publie à l'âge de trente-trois ans la première œuvre philosophique qui fait son succès : *La Nausée.* Or, l'opinion préétablie sur Sartre, l'enferme uniquement dans le cadre philosophique. Opinion complètement faussée, car il est autant écrivain que philosophe. Chef de file de l'existentialisme athée en France, il est un écrivain prolifique variant les thèmes et les genres littéraires. Rien ne lui échappe : théâtre, romans, essais…etc. Les plus connus étant ceux politiques. Puisque Jean-Paul Sartre au-delà d'être l'intellectuel bourgeois français – tel que présent dans l'esprit de son public français et international – est une figure de l'engagement politique. Il milite pour la liberté par ses actes et ses écrits. La

masse peut ignorer son œuvre ou sa vie, mais dans les esprits, on se souviendra toujours de lui comme l'écrivain qui a osé refuser le prix Nobel de littérature obtenu pour *Les Mots*. Et pour le cadre particulier de notre travail actuel, nous nous sommes intéressés à *«l'obsession autographique autant qu'autobiographique de Sartre »*[1].

Parce que si Sartre, dans la diversité de ses écrits, a attendu d'atteindre la cinquantaine pour mettre en forme son projet autobiographique, ce n'est pas le résultat d'une quelconque coïncidence littéraire. Dans une interview qu'il accorde à sa compagne Simone de Beauvoir, il s'explique sur ceci :

«S. de B : Comment est-ce venu la première idée des Mots puis pourquoi est-ce que c'est resté en rade ?

J.-P. S. : J'ai toujours eu l'idée, à dix-huit ans, vingt-ans, d'écrire sur ma vie quand je l'aurais faite, c'est-à-dire à cinquante ans.

S. de B : Vous avez toujours pensé à écrire sur vous ?

J.-P. S. : Oui. »[2]

Ce n'est pas le hasard qui nous a menés à la quête de l'œuvre de *Les Mots.* Nous avions, antérieurement, eu la chance de lire certaines œuvres de Jean-Paul Sartre et nous avons appris qu'il avait, en 1964, publié aux éditions Gallimard, une œuvre littéraire qui raconte sa vie, plus particulièrement son enfance. La quatrième de couverture de *Les Mots* nous a envoutée par un extrait où Sartre dit qu'il avait commencé sa vie et la finirait aux milieux des livres. A ce moment là, notre intérêt s'est porté sur le fait d'essayer de se renseigner sur la manière dont use un écrivain pour parler de sa vie par le biais de l'écriture. En parlant de notre intérêt par rapport à cela, nous avons été orientés dans la direction du genre autobiographique. Car lorsqu'un auteur est aussi le personnage

---

[1] BURGELIN Claude, *Les Mots de Jean-Paul Sartre*, Paris, Gallimard (Foliothèque), 1994, P.23

[2] DE BEAUVOIR Simone, *La Cérémonie des adieux* in KENNEL-RENAUD Elisabeth, *Les Mots*, Bréal, 2002, P. 15

principal de l'œuvre qui met l'accent sur sa vie, l'avis général pointe directement l'autobiographie. Toutefois, lors de la lecture de *Les Mots,* et étant donné qu'*« on trouve toujours plus vrai ce qu'on a pu découvrir à travers le texte malgré l'auteur »*[1], nous avons été tenté d'explorer un autre genre littéraire où l'auteur se présente aussi comme personnage principal de son écrit : l'autofiction.

Genre littéraire par définition qui admet l'idée qu'un auteur s'invente dans, et, à travers son œuvre en amalgamant sa personne réelle et son personnage principal romanesque. Il pourrait paraitre tout à fait inadéquat de soupçonner une œuvre *a priori* autobiographique comme étant produite, à certains degrés, par la fiction. Sauf que nous sommes partis du constat qu'*« Aucun énoncé référentiel n'échapperait à la fictionnalisation »*[2]. D'une part, parce que la vérité absolue n'existe pas. La subjectivité est l'essence même de l'être humain et notre perception du réel est souvent altérée par cette subjectivité inhérente à notre nature. De l'autre, parce que l'autobiographie, essentiellement genre littéraire, sera tant bien que mal soumise aux contraintes liées à l'acte de création littéraire. Ajoutant à cela que la jonction entre le monde réel et le monde littéraire se fait par l'acte scripturaire qui n'est pas dénué d'épreuves pour l'écrivain. Les propos suivant de Jean-Paul Sartre appuie l'idée que nous venons d'exposer :

« S'il est difficile et urgent d'écrire son autobiographie, c'est justement parce que l'on ne se connait pas soi-même. Et pour approcher cette vérité sur l'individu particulier qu'on est, il ne suffit pas de parler, il ne suffit pas non plus d'écrire ce qu'on croit déjà savoir, il faut avoir le courage de travailler le langage, pour arriver à représenter ce qu'on ne sait pas. L'autobiographie n'a guère d'intérêt, si elle n'est invention d'une forme, si elle n'est littérature. »[3].

---

[1] LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Seuil éd. augmentée, 1996, P.26

[2] GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* Seuil, 2008, P.48.

[3] SARTRE Jean-Paul, interviewé par CONTAT Michel *in* LEJEUNE Philippe, « Sartre et l'autobiographie parlée », *Je est un autre* : *l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980, P.174.

Cela dit, un autre élément nous permet de douter que *Les Mots* soit une autobiographie au sens propre du terme parce qu'*« Entre le narrateur des Mots et l'image audiovisuelle de Sartre dans le film Sartre par lui-même*[1]*, il y a un abîme. »*[2]. Autrement dit, l'image personnelle que Sartre nous offre dans *Les Mots,* à travers son personnage enfant, ne concorderait pas totalement avec son identité réelle. Ce qui nous amène à penser que l'image de ce personnage est fabriquée pour répondre aux besoins littéraires. Or, si cela est confirmé, l'autobiographie qui fait vœu de vérité sera altérée et laissera place dans l'œuvre à un nouveau genre d'écriture.

Qui plus est, les éléments nécessaires à l'étude de l'œuvre de *Les Mots*, comme le film Sartre par lui-même, apparaissent bien après la date officielle de sa publication. Il faudra attendre près de vingt-ans pour avoir des données permettant ainsi de comparer *Le Sartre* individu au *Sartre personnage*. Sartre recommandera lui-même, par la suite, au lecteur de lire *Les Mots,* non pas comme une autobiographie pure, mais comme ce dernier lirait n'importe quelle autre œuvre de l'auteur. Il serait inopportun de contredire le propos de Sartre que nous pourrions appeler son auto-littérature. Et comme la littérature est faite de fiction, nous aurons comme résultat : l'autofiction.

Pour ce qui a été cité plus haut – et bien sur pour d'autres points que nous tenterons d'expliquer dans notre modeste travail – nous nous demandons si le fait, pour Jean-Paul Sartre de raconter sa vie à travers *Les Mots*, ne le fait pas traverser les frontières littéraires qui séparent le genre autobiographique du genre autofictionnel.

Dans l'ambition scientifique de chercher à répondre à ce questionnement, nous émettons l'hypothèse que l'acte scripturaire faisant accéder Sartre l'individu au Sartre personnage de son œuvre littéraire et tout ce que cela suppose, cause des interférences entre réalité et fiction. Ce qui fait basculer *Les Mots*, à caractère autobiographique, dans l'autofiction.

---

[1] Film d'ASTRUC Alexandre et CONTAT Michel, 1976.

[2] LEJEUNE Philippe, *Je est un autre* : *l'autobiographie de la littérature aux médias*, op.cit., P.8.

Au cours de notre recherche documentaire, nous n'avons pas eu de réelles encombres concernant les ouvrages de références théoriques sur les concepts littéraires que sont l'autobiographie et l'autofiction. Nous avons appris que *Les Mots* est citée comme cas d'étude du genre autobiographique ; néanmoins nous avons été en mesure de légitimer notre hypothèse de base par l'opinion de Doubrovsky qui « *s'autorisait de ces différents traits, littérarité, condensation, représentations inconscientes, pour qualifier Les Mots d'autofiction.* »[1]. Malgré cela, nous n'avons pu avoir accès à de précieux ouvrages concernant l'identité de Jean-Paul Sartre.

Dans notre travail, nous avons opté pour une méthodologie descriptive, analytique et interprétative. Décrire dans le sens de faire un état des lieux et d'essayer d'organiser au mieux la masse d'informations qui s'offrait à nous. Analyser en essayant de mettre en évidence les points que nous estimons importants. Quant à l'interprétation, c'est dans l'ambition de tirer de modestes conclusions qui synthétiseront notre travail.

En cela, nous avons estimé adéquat de subdiviser la totalité de notre travail en quatre chapitres. Le premier s'articule autour de Jean-Paul Sartre. Depuis l'avènement de « la mort de l'auteur », l'étape de rédaction biographique de l'écrivain, dans la recherche littéraire, est devenue périphérique voire caduque. Cependant, dans notre travail qui consiste à établir l'autobiographie et l'autofiction dans *Les Mots* de Jean-Paul Sartre, sa biographie devient un passage obligatoire. Chercher à connaitre sa vie n'est plus secondaire mais devient une condition pour notre investigation. Ensuite, nous proposons un aperçu sur la manière dont Sartre se représente son identité puis le point de vue opposé sur son identité vue par les autres.

Notre deuxième chapitre cherche à établir un panorama théorique général sur les deux genres d'écriture intime que sont l'autobiographie et l'autofiction.

---

[1] GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* op.cit., P.106.

Le dernier point de ce chapitre à mettre en évidence la corrélation entre les deux genres littéraires.

Le troisième chapitre s'articule autour de l'œuvre de *Les Mots.* Globalement, nous y présenterons l'œuvre par ses parties et ses personnages. La dernière étape cherchera à établir la caractérisation générique de cette œuvre entre l'autobiographie et l'autofiction.

Le quatrième chapitre s'intéresse à certains éléments qui conditionnent l'acte de création littéraire dans *Les Mots*. Les contraintes et les conséquences qui le caractérisent.

Nous achèverons l'ensemble de notre travail par une conclusion générale, dans laquelle, nous chercherons à établir les conclusions auxquelles nous sommes parvenus au cours de notre recherche ainsi que les horizons hypothétiquement envisagés.

Chapitre 1

SARTRE PRIVE, SARTRE PUBLIC

1.1. UNE EPOQUE DE MOUVEMENT

Les écrivains du XXe siècle partagent une particularité : les deux Guerres Mondiales. Ce bouleversement immense qui marqua leur époque se fait sentir dans leurs littératures, leurs excentricités, leurs modes de vie, leurs engagements politiques et leurs désengagements aussi. Avec l'installation croissante des mass media, comme la presse, et vers la deuxième moitié du siècle la télévision, ces écrivains ont changé de statut. Ils ne se sont plus cantonnés uniquement dans leurs œuvres. Cela a permis, pour ceux déjà célèbres, que leurs statuts et notoriétés atteignent des proportions internationales. Ces ''anciens intellos'' se sont peu à peu transformés en personnalités médiatiques. Les héritiers en France de Victor Hugo, Corneille, Racine et Emile Zola sont nombreux. Nous nous concentrerons sur *« le philosophe français de la liberté par excellence »*[1], Jean-Paul Sartre.

Nous aborderons comme premier point sa biographie contenant les éléments que nous estimons importants pour l'acheminement de notre travail. Nous y ferons référence à sa famille, ses études, ses fréquentations et son engagement politique. Ensuite, pour le deuxième point, nous parlerons de l'identité de Sartre par lui-même. Pourquoi ? Parce qu'encore une fois, si nous ne savons pas qui est Sartre par ce qu'il révèle de son identité, il n'est pas évident de savoir si ce qu'il en dit dans *Les Mots* est vrai, modifié ou tout à fait faussé par l'activité littéraire. Cela d'un part. De l'autre, l'identité ne s'établit pas isolément du monde. L'identité d'un individu A se fait par contraste à l'identité d'un individu B. Donc, il faut aussi être averti de la manière avec laquelle les autres se représentent Sartre. Tout cela dans une ambition d'objectivité, où nous considérons que l'identité de Sartre est un objet à définir. Un amalgame de ce

---

[1] HENRI-LEVY Bernard, *Human all too human, Reportage* video sur Jean-Paul Sartre, BBC Scotland, 2007.

qu'il est vraiment, de ce qu'il croit être et de ce que les autres considèrent. Et plus tard ce que *Les Mots* dit.

Nous finirons ce chapitre par une brève bibliographie de Jean-Paul Sartre organisée par genre.

1.2. BIOGRAPHIE DE JEAN-PAUL SARTRE



21 juin 1905, naissance de Jean-Paul Sartre à Paris dans une famille française de la petite bourgeoisie. Petit, il prend comme surnom celui de « Poulou ». En septembre 1906, son père, Jean-Baptiste, officier de marine, décède d'une fièvre intestinale alors qu'il n'était encore qu'un bébé âgé d'à peine un an. Il est alors élevé par ses grands-parents, Les Schweitzer, et sa jeune veuve de mère, Anne-Marie qui :

« Sans argent ni métier […] décida de retourner vivre chez ses parents […] mon grand-père avait demandé sa retraite, il reprit du service sans un mot de reproche ; ma grand-mère, elle-même, eut le triomphe discret»[1].

La mère de Sartre est de confession catholique de même que sa grand-mère, quant à son grand-père Charles, il est protestant. Son enfance telle que racontée par la suite dans *Les Mots,* est particulièrement influencée par sa famille

[1] SARTRE Jean-Paul, *Les mots,* Paris, 1964, Gallimard (Folio), éd, 1972, P.17.

et sa position socio-intellectuelle. Puisque Sartre a été élevé dans un milieu privilégié fait d'une tradition littéraire omniprésente et propre à la lecture *: « Anne-Marie, Karlémami*[1] *avaient tourné ces pages [celles des livres qu'il lisait] bien avant que je ne fusse né, c'était leur savoir qui s'installait à mes yeux »*[2]. Ensuite vient la position sociale de ses grands-parents paternels, Les Sartres, originaires du Nord Périgord. Si ceux-là sont escamotés du récit de *Les Mots*, leur statut reste clairement défini dans la réalité de l'enfant Sartre :

« Il n'est pas clairement dit que Jean-Baptiste, le père de Poulou, était polytechnicien. Après sa mort, c'est le grand-père Sartre, un notable (médecin), qui sera le tuteur de l'orphelin [...] Cette lignée bourgeoise disparait du récit ou le protagoniste ne doit pas faire figure d'héritier »[3].

En 1916, Sartre fait son entrée au Lycée de La Rochelle, dans lequel il devient condisciple de Paul Nizan. Ensemble, ils préparent l'entrée à l'Ecole Normale Supérieure. L'année suivante : *« sa mère se remarie avec Joseph Mancy autre polytechnicien qui deviendra le beau-père de Sartre et pour lequel ce dernier n'aura pas d'affection»*[4]. Quelques années plus tard, en 1924, il entre finalement à l'Ecole Normale Supérieure. Il y rencontre Simone de Beauvoir. Elle sera sa campagne dans sa vie privée ainsi que professionnelle : *« c'est le début d'une relation faite de connivence intellectuelle et affective qui durera toute sa vie »*[5]. Ils travailleront ensemble leurs carrières respectives et leurs œuvres. Ils seront surnommés en référence à un café se situant à Saint-Germain-des-Prés *''Les amants du Flore''*. Leur couple forme avec un petit groupe d'amis composé d'élèves de Sartre et aussi de Beauvoir *''la petite famille''*. Sartre semble s'être construit une famille et une vie loin des Schweitzer et de sa mère. Il

---

[1] Fait référence à Charles et Louise, les grands parents de Sartre in *Les Mots*.

[2] SARTRE Jean-Paul, *Les Mots, op.cit.,* P.60.

[3] DEGUY Jacques, *Les mots de Sartre*, Paris, Hatier, (Profil littérature) dirigée par DECOTE Georges, 1996, P.7.

[4] Ibid.

[5] Ibid.

a toujours entretenu avec cette dernière une relation particulière. Le Castor[1] parle de madame Mancy, la mère de Sartre après son remariage :

« Elle savait bien que son remariage avait brisé quelque chose entre eux, souvent elle m'expliquait quelles raisons l'y avaient poussée ; j'avais beau l'assurer que Sartre la comprenait, elle demeurait inquiète »[2].



En 1929, il obtient l'agrégation de philosophie. Il est reçu premier. La même année, il accomplit son service militaire ensuite devient professeur de philosophie au Lycée du Havre. Vocation encouragée par son grand-père et qui n'est pas dénuée de rapport avec l'écriture. Il lit les romanciers américains ainsi que Kafka et des romans policiers. En 1933, il part pour Berlin où il étudie Husserl et Heidegger. Ce qui constitue un tournant important dans ses futurs choix idéologique et philosophique.

Sartre connait la célébrité en publiant *La nausée* en 1938, roman philosophique. Dans cette œuvre, la littérature semble être d'emblée au service de la philosophie et vice-versa. Au début d'avril 1941, il revient à Paris, grâce à un faux certificat médical, après avoir été mobilisé au service météorologique. Lors de la guerre il a été fait prisonnier. Le Castor commente cela : *« son expérience de prisonnier le marqua profondément : elle lui enseigna la solidarité*

---

[1] Surnom de Simone de Beauvoir, de l'anglais beaver, c.-à-d. castor.

[2] DE BEAUVOIR Simone, « Sartre et quelques autres sur son autobiographie, témoignages » *in Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots » ?* , édition collective sous la direction de CONTAT Michel, Paris, PUF, 1996, P.462.

[...] il participa dans l'allégresse à la vie communautaire. » [1]. Il reprend donc ses fonctions de professeur au lycée Pasteur de Neuilly. Plus tard, il forme avec le Castor et d'autres amis le groupe *''Socialisme et liberté''* dans l'ambition de résister à Vichy et au nazisme.

La publication de *l'Etre et le Néant* en 1943 et la représentation de deux de ses pièces théâtrales, *les Mouches* en 1943 et *Huis clos* en 1944, firent de lui l'un des grands représentants de la philosophie de la Liberté et des idées de la Résistance. Pour preuve, il se rallie au mouvement de résistance ''Front National'' L'année suivante, il fonde la célèbre revue *Les Temps Modernes*, -dont il est rédacteur en chef -, à fort caractère existentialiste et politique. Il quitte ensuite l'enseignement. En 1946, pour répondre à ses détracteurs, il fait une conférence, *L'Existentialisme est un humanisme*. Puisque Sartre est la figure emblématique de la philosophie existentialiste. Cette dernière fût ébauchée par des philosophes cités précédemment comme Heidegger et Kierkegaard toutefois c'est Sartre qui précise ses principes et l'annonce comme l'un des courants philosophiques les plus marquants du vingt-et-unième siècle. En décembre de la même année, *Les Temps Modernes* prend position contre la guerre d'Indochine. En 1947, Sartre s'attaque au gaullisme et au RPF, qu'il tient pour fasciste.

Il commence à entretenir des relations difficiles avec le parti communiste dont il a fait parti de 1952 à 1956. Il reproche au Communisme son dogmatisme qui s'oppose à ses fondamentaux philosophiques. Les communistes quant à eux, mettent l'accent sur, et critiquent l'origine bourgeoise de Sartre. L'année 1952 est alors importante pour Sartre et riche en rebondissements. Lui qui est membre du Mouvement de la paix, se rend en novembre de cette année à Vienne, pour le Congrès mondial de la paix, influencé par l'URSS. Ensuite, il y a la rupture avec son ami et compagnon de route : l'écrivain Albert Camus. Un journaliste s'exprime sur l'une des causes par ces propos:

---

[1] DE BEAUVOIR Simone, *La Force des choses*, Paris, Gallimard, 1963, PP. 15, 16.

« Elément déclencheur : L'Homme révolté, plaidoyer de Camus pour l'homme qui dit non, tout en refusant la violence révolutionnaire. Pour Sartre, ne pas choisir, se tenir à l'écart sont typiquement des conduites de ''mauvaise foi''. »[1]

Les existentialistes le considèrent comme un affront, une critique acerbe par rapport à leur idéologie. Or, la critique de l'essai de *L'Homme révolté*, par Francis Jeanson dans *Les Temps modernes* n'a fait qu'envenimer les choses. Le ton est celui des reproches sans laisser à Camus la chance de s'expliquer. Autre sujet de discorde : la Guerre d'Algérie. Sartre, ses camarades existentialistes et sa revue mènent de 1956 à 1962, un combat radical en faveur de la cause nationaliste des Algériens et du FLN. Quant à Camus, il reste à l'écart et ne se prononce que rarement à ce sujet – qui pourtant le touche de manière directe - et refusera par la suite de signer *Le Manifeste des 121*, sous-titré *''Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie''*[2]. Manifeste que Sartre signe avec Simone de Beauvoir, Claude Simon, Georges Mounin, Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras et de plein autres. Au total : cent-vingt-et-un artistes et intellectuels de l'époque. Il est apparent que les deux anciens compagnons prennent des routes différentes. Sartre ira jusqu'à écrire dans une lettre au tribunal qui juge *''les porteurs de valise''* : *« Si Jeanson m'avait demandé de porter des valises ou d'héberger des militants algériens et que j'aie pu le faire sans risques pour eux, je l'aurais fait sans hésitation*[3]*. ».*

En 1963, Sartre publie dans *Les Temps Modernes* son œuvre la plus intimiste, *Les Mots,* qu'il publiera par la suite à Gallimard en 1964. Il est alors distingué par les honneurs du Prix Nobel de littérature qu'il refuse car, selon lui aucun homme ne mérite d'être consacré de son vivant. Énorme coup médiatique pour l'écrivain, la star, puisque d'une certaine manière le Nobel respecte une

---

1 MONTENOT Jean, *Jean-Paul Sartre versus Albert Camus, in* http://www.lexpress.fr/culture/livre/jean-paul-sartre-versus-albert-camus_847024.html

2 *Le Manifeste des 121*, Vérité-Liberté, 6septembre1960 in : ttp://fr.ulike.net/Manifeste_des_121

3 DE BEAUVOIR Simone, *La Force des choses*, op.cit., P. 573.

vieille tradition bourgeoise que Sartre, le bourgeois, dédaignait. Madeleine Gobeil-Noël, une amie canadienne du couple Sartre Beauvoir, s'explique à ce sujet lors d'une interview :

« V. R. : Pour beaucoup, Sartre sera à jamais l'homme qui a osé refuser le Prix Nobel [...] ?

M. G.-N. : Il a refusé le prix Nobel et c'est intéressant de savoir pourquoi. Parce qu'il ne voulait pas être séparé des autres hommes. Il est comme tous les hommes. Il pense que les honneurs apportent une distinction qui l'éloignerait de son public. C'est son imaginaire ... Nous les amis, nous voulions tous qu'il accepte le prix Nobel. »[1]

Lorsque le journaliste dit *« qui a osé »*[2], cela dénote d'une certaine provocation et d'une sorte d'arrogance. Mais il semble que pour Sartre, il en est autrement. Lui-même se prononce sur le prix Nobel en disant : *« je mériterai la vie éternelle par mon application à écrire et par ma pureté professionnelle. Ma gloire d'écrivain commencerait le jour de ma mort. »*[3].

En 1967, il préside le tribunal Russel, auto-institué pour juger des crimes de guerre des Américains au Vietnam. L'année suivante se produisent les évènements du Mai 68. Il est alors âgé de soixante-trois ans. Cependant, cela ne l'empêche pas d'être fidèle à ce qu'il est. Il manifeste dans les rues, aux portes des usines, discute avec les étudiants qui investissent la Sorbonne et tente de les comprendre : *« vieilli, malade, diminué, il retrouve sous le ciel de Mai une nouvelle jeunesse »*[4].

---

[1] GOBEIL-NOËL Madeleine, *« Les vies croisées de Jean-Paul Sartre et de Simone de Beauvoir »,* interview réalisée par RICHTER Václav le 29-11-2006 in http://www.radio.cz/fr/article/85776.

[2] Ibid.

[3] SARTRE Jean-Paul, « Sartre et quelques autres sur son autobiographie, témoignages » *in Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots ? »,* op.cit., P.451.

[4] WINOCK Michel, *« Sartre s'est-il toujours trompé ?»*, Février 2005, in www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/.../0203-Winock-FR-5.pdf

Quelques années plus tard, l'activité littéraire et philosophique de Sartre décline. Il est malade, atteint d'une quasi-cécité qui ne fait que croitre. Néanmoins, il reste au devant de la scène politique avec ses opinions considérées comme controversées. L'un des exemples qui ''l'accablent'' c'est le fait qu'il justifie l'attentat perpétré par un groupe palestinien contre des athlètes israéliens aux Jeux olympiques de Munich, en 1972. Il pense qu'ils défendent leur cause comme l'ont fait les Algériens avant eux. Toutefois, il estime légitime que les Israéliens ripostent pour se défendre à leur tour. En 1979, il plaide à l'Élysée, auprès de Valéry Giscard d'Estaing la cause des réfugiés vietnamiens – les boat people – qui fuient le régime communiste de Hanoi.

Le 15 avril 1980, Jean-Paul Sartre décède. Cinquante mille personnes assisteront à ses obsèques. Il laisse un héritage littéraire riche, un courant de pensée particulier et une réflexion d'avant garde, une fille adoptive Arlette Elkaïm-Sartre, sa compagne Le Castor avec qui il a partagé toute sa vie sans jamais l'épouser ni vivre avec elle. En résumé, nous retiendrons ce qui dit Martin du Gard sur Jean-Paul Sartre : *«nul doute que Sartre est, d'avance, un porte-parole des générations qui se lèvent.»*[1].

[1] MARTIN DU GARD Roger, *Journal III*, Paris, Gallimard, 1993, P. 771.

1.3. SARTRE PAR LUI-MEME

Sartre découvre la lecture, le gout et l'envie de l'écriture bien avant son entrée à l'école. Nous évoquerons cela plus tard au cours de notre travail de manière plus détaillée. Mais il apparait que toute sa vie est faite de se rapport particulier à la littérature, comme le dit si bien Roland Barthes : *« Cet ordre sacral des Signes écrits pose la Littérature comme une institution et tend évidemment à l'abstraire de l'Histoire ».*[1] Et de quelle histoire s'agit-il précisément ici ? Celle de Jean-Paul Sartre à travers sa vie, son écriture.

Il est le fruit d'une époque pleine de changements, marquée par les deux Guerres Mondiales et les bouleversements qui s'en découlent. Il est né dans une famille illustre. Il a côtoyé artistes et intellectuels qui ont fait sa génération. Au sujet de sa naissance, de son origine bourgeoise - dont il essaie de se détacher mais de laquelle il ne se cache jamais - et de son époque il dit :

« [...] je suis né en 1905 dans un milieu de petits-bourgeois et que je me suis développé dans une époque ou les maitres malgré tout étaient Gide et Proust, dans une époque, en effet de subjectivisme et d'esthétisme. »[2]

Il nous parle dans ses propos qui suivent de l'homme qu'il est, ou du moins, celui qu'il croit être par rapport à son époque, sa famille et sa culture. Mais aussi de son caractère et sa personnalité. :

« Je suis extrêmement ***ambitieux***[3] *[...] La gloire me tente parce que je voudrais* ***être au-dessus des autres,*** *que je me méprise. Mais surtout, j'ai l'ambition de* ***créer.*** *[...] Seulement je n'aime rien de ce que je fais [...]* ***je change*** *continuellement de style*

[1] BARHTES Roland, *Le Degrés zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, P.8.

[2] SARTRE Jean-Paul, « Sartre et quelques autres sur son autobiographie » *in Pourquoi et comment Sartre a écrit « les Mots » ? »,* op.cit., P.448.

[3] Pour mettre l'accent sur les éléments majeurs par rapport à la manière dont il se perçoit lui même, nous mettrons en gras les propos concernés.

sais arriver à me plaire. […] Mon **sentimentalisme** *a été jusqu'à me faire larmoyer à propos de n'importe quoi.»*[1]

L'ambition, la transcendance de l'être, la création, le changement sont un leitmotiv quand Sartre parle de lui-même. Quand il dit qu'il voudrait être au-dessus des autres, il semble que ce soit un signe d'honnêteté. Ne vaut-il d'ailleurs pas mieux de déclarer ses ambitions que de faire preuve de fausse modestie ?

Ensuite, intéressons-nous à Sartre s'exprimant sur sa famille ; sa mère et de ses grands-parents maternels. Car Les Sartre sont parait-il déclarés absents de sa vie. Ou bien, il mentionne plus sa famille maternelle car il la raconte dans *Les Mots* et donc on lui pose plus de questions à son propos : *«* ***La mort de mon père, le remariage de ma mère*** *et mes dissentiments avec mon beau-père m'ont soustrait de très bonne heure à l'influence familiale […] »*[2]. Il sera à tout jamais marqué par l'absence du père, jamais connu, et du remariage de la mère. Les doutes de Madame Mancy, comme précisés plus hauts, se confirment.

A parler de sa famille, nous avions dit dans la biographie, que les grands-parents de Sartre ainsi que sa mère divergeaient en religion. Sur ce sujet fort polémique, il dit :

« A sept ou huit ans, je vivais avec ma mère, qui était veuve, entre une **grand-mère catholique** *et un* **grand-père protestant**. *A table, chacun se moquait de la religion de l'autre. […] j'en conclus* ***qu'aucune des deux confessions n'avait de valeur***. *Bien qu'on ait cru devoir me donner la religion catholique, cela n'a jamais compté. »* [3]

Les choix religieux, la foi de sa famille, influenceront à l'avenir ses rapports dans ce domaine car Sartre est athée. Il n'admet l'existence d'aucune divinité. Et cela revient dans la philosophie existentialiste avec la formule

---

[1] SARTRE Jean-Paul, *Lettres au Castor*, Paris, Gallimard, 1983 in KENNEL-RENAUD Elisabeth, *Les Mots*, op.cit., P. 13.

[2] Ibid., P. 14

[3] SARTRE Jean-Paul, « Sartre et quelques autres sur son autobiographie, témoignage » *in Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots » ?,* op.cit, P. 451.

''l'existence précède l'essence''. Quant au sujet de son choix de carrière d'écrivain, conscient ou inconscient ; spontané ou conditionné par son éducation, il explique :

« J'aurais pu être peintre ou j'aurais pu faire des affaires. Le problème est là : pourquoi est-ce que j'ai préféré ce mode d'activité [l'écriture] à tous les autres ? […] C'est parce que je tenais tellement à ce ***projet d'écrire*** *que tout ce que je pouvais me dire sur lui, c'étaient* **des choses qui m'étaient dictées par lui-même.** *»*[1]

Sartre n'a pas de religion mais il semble que la sienne soit l'écriture. Elle a une place majeure dans sa vie, telle un rituelle, un mode de vie. Il ajoute ceci : *« j'envisageais tranquillement que* ***j'étais fait pour écrire****. Pas besoin de justifier mon existence. J'avais fait de* ***la littérature un absolu****, il me fallut trente-ans pour me défaire de cet état d'esprit»*[2]. Il est né au milieu des livres. Il a lu ensuite écrit. Cela indique l'intensité qu'ont l'activité littéraire et l'écriture dans l'esprit de Sartre.

Il revient encore une fois sur l'écriture et déclare : *« il me reste* ***une conviction****, une seule, dont je ne démordrai pas :* ***écrire est un besoin pour chacun****. C'est* ***la forme la plus haute*** *du besoin de communication. »*[3]. Autrement dit, l'écriture est une vérité inhérente à chacun. Un absolu. Une marque de noblesse.

D'autres informations plus pertinents sont présentées et explicitées dans l'ouvrage *Sartre par lui-même*[4] de Francis Janson. Il y présente un ensemble d'images et de textes sur Sartre, des interviews de lui et du Castor. Malheureusement, nous n'avons pu avoir accès à ce document dans notre démarche de recherche.

---

[1] Ibid., P. 449.

[2] Ibid., P.445.

[3] Ibid., P.452.

[4] JANSON Francis, *Sartre par lui-même,* Seuil, 1956.

Nous avons pris connaissance de quelques repères identitaires de Jean-Paul Sartre en tant que sujet parlant. Nous verrons d'autres repères identitaires au sein même de l'objet de notre étude, *Les Mots.* De l'image de l'*ego* passons à celle des vis-à-vis. Essayons de voir maintenant comme est-il perçu par autrui ; journalistes et certains de ses contemporains?

1.4. SARTRE PAR LES AUTRES

Jean-Paul Sartre dans sa multidisciplinarité, son activité incessante et sa notoriété internationale suscita admirateurs et détracteurs. Lui qui a toujours su se critiquer lui-même et faire preuve d'objectivité vis-à-vis de lui-même, comme le dit Simone de Beauvoir, est ici l'objet de la critique et de l'expression de leurs opinions.

Commençons d'abord par elle, sa compagne voire aussi consœur. L'intérêt avec Le Castor, c'est qu'elle savait faire preuve d'un détachement remarquable dans son discours sur Sartre. Le compagnon s'évanouit sous un voile d'objectivisation et devient quasiment un inconnu. Pour ceux qui considèrent qu'elle demeure toute de même subjective, il ne faudrait être trop sévère car elle reste et demeure sa moitié :

«Forcément décidé à être ***un homme libre****, Sartre s'est tenu à l'écart de tout ce qui pouvait lui être une charge ou l'enchainer à un endroit. Il ne s'est* ***jamais marié*** *; il n'a jamais acquis aucun bien ; il* ***ne possède pas*** *même un lit, une table, un tableau, un souvenir ou un livre. [...] il a passé sa vie d'adulte dans une série de chambres d'hôtels. [...] il peut se décrire et* ***se critiquer lui-même*** *avec une stricte impartialité. »*[1]

Apparemment Sartre a cherché à mettre au diapason ce qu'il plaide dans sa philosophie existentialiste, dans ses discours et ses écrits avec ce qu'il est. S'il

---

1 DE BEAUVOIR Simone, « *Portrait de Jean-Paul Sartre* », Harper's Bazaar, 1946 in KENNEL-RENAUD Elisabeth, *Les Mots*, op.cit., P. 14.

est capable de porter sur lui-même un regard critique, c'est qu'il fait la part, normalement, entre la réalité et la fiction. Nous y reviendrons dans notre étude de l'identité de Sartre à travers *Les Mots.*

Le Castor a aussi, dans de nombreuses interviews, décrit Sartre physiquement. Sa laideur est entre autre citée. Cela fait partie du *''personnage Sartre''* : strabisme, grosses lunettes, petite taille...etc. D'autres traits, de caractère cette fois sont abordés dans l'article de Michel Winock : *« Individualiste, anarchisant, antimilitariste, et par-dessus tout antibourgeois »*[1]. Il est possible de douter de son individualisme car pour ses proches, *''la petite famille''* et le Castor, il était un homme généreux. Son anarchisme est compréhensible car il a eu un mode de vie et de pensée irrégulier. Anti-bourgeois bien évidemment, il l'a dit lui-même à de nombreuses reprises. Or, son antimilitarisme est toutefois surprenant. Comme tout écrivain engagé, Sartre s'est intéressé à la politique. Il a lutté contre le nazisme et a été membre actif du parti communiste rien que pour l'illustration. Mais s'il est un domaine où Sartre a suscité de vives polémiques, c'est bien celui se rapportant à la politique. Certain, comme Michel Winock, insistent sur son manque réel d'engagement : *« **pacifiste**, mais sans militer pour la paix, l'**antimilitariste** Sartre assume alors la guerre sans hésiter. »*[2]. Il a pourtant milité pour la paix. L'indépendance de L'Algérie est un bon exemple. Or, certaines formes d'indépendance nécessitent l'usage d'armes et, parait-il, c'est pour cela que l'on croit qu'il se contredit. Et ces mêmes formes d'indépendances ne sont pas tolérées par tout le monde.

Pour rééquilibrer le propos accusateur, une autre opinion, positive, s'impose *: « À partir de 1945, Sartre a fait plus que n'importe quel intellectuel au monde pour **dénoncer l'injustice** et pour **soutenir les damnés de la terre. »**[3]**.** C'est Michel Winock qui se contredit ! Peut-être, qu'être du coté des faibles discrédite Sartre parce que les forts n'aiment pas être critiqués, jugés et dénoncés.

1 WINOCK Michel, *« Sartre s'est-il toujours trompé ?»*, op.cit.

2 Ibid.

3 Ibid.

Au-delà de son statut de politicien, Jean-Paul Sartre est d'abord et avant toute chose écrivain : *« Devenir un ''**grand écrivain**'' a été senti par lui comme une nécessité depuis son enfance. »*[1]. L'écriture est son domaine de prédilection. Un poète des temps modernes. Dans un article qui met en parallèle Albert Camus et Jean-Paul Sartre, le journaliste décrit le second avec une admiration frappante :

*« A ma gauche [Sartre], le fort en thème, le **super crack**, un enfant roi grandi sous le regard énamouré de sa mère. Un parcours presque tout schuss : rue d'Ulm, puis cacique*[2] *de l'agrégation. Un Rastignac des lettres qui ambitionne à la fois d'être Spinoza et Stendhal, et qui y parvient ou presque. Une **intelligence effrayante** qui forge concepts et théories face à un **cœur intelligent** qui se méfie de la séduction des concepts. »*[3]

Durant un exercice psychologique au quel Sartre se prête, par curiosité, une amie à lui, Denise le fait participer au test de Rorschach. Il s'agit d'un test psychologique où l'on montre au patient une série d'images lui laissant ensuite libre cours de répondre en fonction de ce qu'elles représentent pour lui et de sa propre interprétation de la signification qu'il en fait. Après l'exercice, elle établit ce qui va suivre. Elle ajoute que même si le résultat issu de l'expérience était anonyme, elle ressortirait avec la conclusion suivante :

*« J'aurais pensé à **un écrivain extraordinaire** doué pouvant aussi bien écrire des nouvelles, des romans, des biographies [...] comme beaucoup de grands artistes, il **créait de l'art** à partir de ses propres difficultés et ainsi en devenait victorieux »*[4]

Jean-Paul Sartre est insaisissable. La diversité de son œuvre qui fait de lui un ''touche-à-tout'' dénote non seulement de son intelligence mais aussi de la

[1] Ibid.

[2] Qui est reçu premier en philosophie.

[3] MONTENOT Jean, « *Jean-Paul Sartre versus Albert Camus »,* op.cit.

[4] POUILLON Denise, « Sartre et quelques autres sur son autobiographie, témoignages » *in Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots » ? »,* op.cit., p. 472.

difficulté à le définir clairement. Il apparait clair qu'il est difficile de le figer dans une seule image, une seule idéologie, une seule appartenance sociale. Est-il arrivé lui-même à le faire dans l'œuvre de notre étude ? Nous essayerons modestement d'y répondre plus tard dans ce qui suivra.

Nous résumerons donc ce que nous venons de voir plus haut concernant ces quelques opinions sur Sartre, par ce qui nous semble lui correspondre en le comparant à Hugo : *« l'un et l'autre, par l'ampleur de leurs œuvres, leur rayonnement international, leur statut de guide, avaient été aux* ***avant-postes*** *du mouvement social. »*[1].

[1] WINOCK Michel, *« Sartre s'est-il toujours trompé ?»*, op.cit.

1.5. BIBLIOGRAPHIE DE JEAN-PAUL SARTRE

L'œuvre de Jean-Paul Sartre est tellement vaste et diversifiée. Ainsi, elle peut-être scindée principalement en deux cycles : philosophique et littéraire. Le cycle philosophique englobe divers essais, articles…etc. Quant au cycle littéraire, il englobe des œuvres proprement romanesques, des nouvelles et des pièces de théâtre...etc. Alors en voici quelques exemples, de cet auteur prolifique, catégorisés par genre:

1.5.1. Romans et nouvelles

1.5.1.1. La Nausée (1938), dont le titre est inspiré de la philosophie existentialiste et ses thèmes récurrents mélancoliques et angoissés ;

1.5.1.2. Le Mur (1939), recueil de nouvelles, dont « l'enfance d'un chef » ou le thème – l'enfance – et le personnage ne sont pas sans rappeler un certain Poulou et son enfance, ceux de notre étude actuelle ;

1.5.1.3. Les Chemins de la Liberté, avec ses trois volumes. Les deux premiers *L'Âge de raison* et *Le Sursis* (1945) et le troisième *La Mort dans l'âme* (1949) ;

1.5.2. Théâtre

1.5.2.1. Les Mouches (1943), c'est la première pièce de théâtre de Sartre. Il y met en scène le mythe d'Oreste et les Atrides ;

1.5.2.2. Huis clos (1944), son œuvre est présente un peu chaque jour dans notre vie, sans le savoir. Certaines des ses ''répliques'' telles celles d'un Jean-Baptiste Poquelin sont usitées quotidiennement comme *« l'enfer, c'est les autres ».*[1]

---

[1] SARTRE Jean-Paul, *Huis Clos,* Gallimard, 1972, P.93.

1.5.2.3. Les Mains sales (1948), il y présente différents personnages en différents lieux et temps. Une manière innovante de l'écriture théâtrale ;

1.5.3. Critique littéraire

Il est que *« Jean-Paul Sartre a longtemps éprouvé le besoin d'interroger l'acte de création littéraire, non pas dans une optique formaliste mais quant à ses répercussions sur la société. »*[1]. En voici trois exemples majeurs :

1.5.3.1. Qu'est-ce que la littérature ? (1948) : dans les études en sciences des textes littéraires ou bien pour l'amour de la littérature, c'est certainement l'ouvrage théorique le plus connu de Sartre et le plus connu dans le monde de la théorie et de la critique littéraires. Comme le dit Gérard Genette dans *Fiction et Diction*[2], le titre de l'ouvrage suppose une réponse claire et définitive. Ce qui n'est pas le cas. Sartre aborde le rapport auteur/lecteur comme les deux faces d'une même pièce :

« On peut dire aussi bien que c'est le choix fait par l'auteur d'un certain aspect du monde qui décide du lecteur, et réciproquement que c'est en choisissant son lecteur que l'écrivain décide de son sujet. »[3]

Il aborde aussi la relation de l'écrivain face à la liberté et au monde. Mais aussi la place de l'écrivain dans l'écriture et l'engagement et la corrélation entre les deux :

« Un jour vient où la plume est contrainte de s'arrêter et il faut alors que l'écrivain prenne les armes. Ainsi de quelque façon que vous y soyez venu, quelles que

---

1 LE CLEC'H Guy, *Biographie-Jean-Paul-Sartre* In : http://www.ac-strasbourg.fr/pedago/lettres/lecture/Sartrebio.htm par http://jeanpaulsartre.mes-biographies.com/biographie-Jean-Paul-Sartre.html

2 GENETTE Gérard, *Fiction et Diction (précédé de Introduction à l'architexte), Seuil, 2004.*

3 SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?,* Gallimard (folio/essais), 2005, Quatrième de couverture.

soient les opinions que vous ayez professées, la littérature vous jette dans la bataille ; écrire c'est une façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force, vous êtes engagés. »[1]

1.5.3.2 L'Idiot de la famille (1972), où il y fait part d'une longue et ancienne étude critique sur Flaubert ;

1.5.3.3. Un théâtre de situations (1973), cela présente, en un recueil, la théorisation de Jean-Paul Sartre sur le genre théâtrale ;

1.5.4. Essais politiques

1.5.4.1. Situations I (1947) de cette année jusqu'à Situations X (1976) ; ces dix essais forment un corpus riche en analyses, informations et détails sur ses œuvres, ses opinions et parfois sa vie aussi ;

1.5.4.2. Réflexions sur la question juive (1946), état des lieux de la condition juive en Europe et en général et de l'antisémitisme. En d'autres termes, les thèmes qui s'imposaient à la fin de la Deuxième Guerre Mondiale ;

1.5.4.3. Entretiens sur la politique (1949), il nous y parle encore une fois de l'engagement et de la liberté et de leurs impacts dans notre vie ;

1.5.5. Philosophie[2]

1.5.5.1. L'imagination (1936) ;

1.5.5.2. Critique de la raison dialectique I (1960) ;

---

[1] Ibid., P.72.

[2] Pour plus d'informations sur la philosophie sartrienne, voir AMRANI Abel-Majid, *Jean-Paul Sartre and the Algerian Revolution*, Thèse de doctorat, Université de Glasgow, 1988. Disponible à l'université Lhej Lakhdar – Batna.

1.5.5.3. Cahiers pour une morale (1983) ; la philosophie est, si l'on veut, le métier de Sartre. Cela est dû à ses études de philosophie et au fait qu'il en ait été professeur. Mais pas uniquement, l'empreinte philosophique, les métaphores métaphysiques marquent son œuvre littéraire constamment. La philosophie est son métier-à-tisser.

1.5.6. Écrits personnels

Comme tout auteur prolifique célèbre, Jean-Paul Sartre n'a pu échapper à ce qui est appelé les écritures du moi. C'est-à-dire, les formes littéraires dans lesquelles l'accent est mis sur le sujet parlant. En l'occurrence lui-même. Ajoutant à cela qu'il dit avoir eu une enfance solitaire et *«un solitaire qui réfléchit s'occupe nécessairement beaucoup de lui-même. »*[1] :

1.5.6.1. Carnets de la drôle de guerre (1983), l'action de l'œuvre se situe entre l'année 1939 et l'année1940. Nous ferons référence à cette œuvre dans la comparaison de certains souvenirs de Sartre cités dans l'œuvre de notre corpus d'étude ;

1.5.6.2. Les Mots (1964), nous l'avons vu plus haut, dans la biographie de Jean-Paul Sartre, que cette date représente la première édition officielle à la maison d'édition Gallimard car elle est d'abord parue en plusieurs parties dans *Les Temps Modernes*, une année plus tôt. Nous y reviendrons dans le chapitre trois entièrement consacré à son étude.

1.5.6.3. Lettres au Castor et à quelques autres (1983), il s'agit d'une correspondance, située entre 1926 et 1939 et une autre tranche de 1940 à 1963 de, Sartre avec Simone de Beauvoir et d'autres personnes de son entourage. En voici un extrait :

---

[1] ROUSSEAU Jean-Jacques, *Confessions*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, P1000.

« Il y aura çà dans ma vie, que j'aurai aimé une personne de toutes mes forces, sans passionnel et sans merveilleux, mais du dedans. Mais il fallait que ce fût vous mon amour, quelqu'un qui soit si étroitement mêlé à moi qu'on ne reconnait plus le sien du mien »[1].

Nous avons passé en revue certains aspects se rapportant directement à Jean-Paul Sartre : sa vie, son œuvre et ''son identité''. L'écriture de sa vie à travers l'une de ses œuvres – *Les Mots* – est l'objet principal dans notre travail. Dans notre cheminement vers cette ambition, il est nécessaire de définir et circonscrire certains concepts littéraires théoriques qui sont respectivement l'autobiographie et l'autofiction.

---

[1] SARTRE Jean-Paul, *Lettres au Castor et à quelques autres* in DOUBROVSKY Serge, « Sartre : retouches à un autoportrait », *Autobiographiques de Corneille à Sartre*, 1988, PUF, P.159.

Chapitre 2

L'AUTOBOGRAPHIE, MERE NOURRICIERE DE L'AUTOFICTION

2.1. CONCEPT ET GENRE

En théorie de la littérature, comme toute autre théorie, se bousculent divers courants et approches méthodologiques. L'idée même de théorie suppose prudence, démarche hypothétique et état des lieux. Ce que nous essayerons de faire précisément dans ce chapitre. Avant de voir les concepts à partir desquels notre problématique s'est établie et sur lesquels nous fondons notre hypothèse, essayons d'abord de voir ce que le terme concept en lui-même suppose :

« Idée générale et abstraite que se fait l'esprit humain d'un objet de pensée concret ou abstrait, et qui lui permet de rattacher à ce même objet les diverses perceptions qu'il en a, et d'en organiser les connaissances. »[1]

Il s'agit donc d'une représentation mentale diffuse d'un certain objet. Et cette représentation peut être de la plus vague à la plus exacte. Cela offre un large panel ouvert aux incorrections, aux doutes et à l'aléatoire. Représentation mentale qui serait en analogie avec celle du signifiant/signifié, - or, si l'on maitrise le signifié, le signifiant n'est pas automatiquement connue. Il faudra chercher à établir et définir les traits les plus nets de notre objet de recherche : les concepts modalisateurs du type d'écriture d'une œuvre littéraire. En l'occurrence, les concepts de : l'autobiographie et l'autofiction.

S'ajoute à cela, un autre terme : celui de genre dont l'une des définitions se présente comme suit : *«Littérature. Catégorie dans laquelle une œuvre littéraire peut-être classée, ce classement pouvant être effectué selon différents critères.»*[2]. Le genre est alors d'emblée un outil de classification des œuvres littéraires. Plusieurs critères seront proposés : le thème, le style, la forme scripturaire, le registre de langue…etc. Des thèmes comme la guerre, la famille, l'amour et la mort. Le style naturaliste d'un Zola ou révolutionnaire d'un Moufdi

[1] In http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/concept/35872

[2] FORREST Philippe et al., *Dictionnaire fondamental du français littéraires*, , La Seine, 2005, P. 187.

Zakaria. La forme de l'écriture allant du poème, au poème en prose, à la prose pure. Un registre de langue soutenu comme celui des œuvres théâtrales classiques ou bien populaires comme, actuellement, en France, la nouvelle forme de littérature dite beur.

Dans notre cas, l'étude portera sur un thème principal particulier qui est l'enfance avec la découverte de la littérature. La forme scripturaire est celle du roman mais s'agit-il effectivement d'un roman ? Quant à l'amalgame sujet/forme d'écriture, c'est ce qui donnera aspect soit à l'autobiographie, à l'autofiction ou à une nouvelle forme hybride d'écriture.

2.2. LES ECRITURES DU MOI

Dans l'écriture littéraire traditionnelle et conventionnelle, il y avait l'auteur, l'histoire et les personnages. L'auteur, soit-il romancier, dramaturge, globalement *« le prosateur [définit] comme un homme qui se sert des mots. »*[1]*,* utilisait sa plume pour donner forme à une production littéraire dont il prend pleinement distance. Il n'y avait pas de réel moyen tangible pour établir un quelconque lien intime et identitaire entre lui et son œuvre ; il ne cherchait pas à revendiquer concrètement ou abstraitement le rapport entre la trame de cette œuvre et le cours de sa vie.

Ensuite sont apparues de nouvelles formes d'écriture concernant *: « un usage privé de l'écriture, regroupant tous les cas ou le sujet humain se prend lui-même pour objet d'un texte qu'il écrit »*[2]. Nous dépassons l'œuvre ''illégitime'' qui s'épanouie dans un horizon d'attente qui en connait le titre et le ''père'' mais ignore – ou ne soupçonne même pas – le rapport immédiat entre

---

[1] SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?,* op.cit., P.25.

[2] GUSDORF Georges, *Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1990, P.122.

les deux. Cette nouvelle forme d'écriture donne naissance à des textes ou *« à mesure que le prosateur expose des sentiments, il les éclaircit »*[1]. Des textes et des œuvres dont la compréhension et la saisie du sens sont inextricables de la connaissance et l'intérêt portés à la vie de l'auteur, ce qu'il a été, ce qu'il est. Ces formes d'écritures sont reprises par l'expression des littératures intimes. Aussi les littératures de l'expression du moi. L'accent est mis alors sur la propre vie de l'auteur et sont identité mais surtout sur la manière avec laquelle il décide de les raconter.

Il est tout à fait cohérent de chercher à savoir l'intention qui découle d'une telle démarche scripturaire. Il apparait que :

> *« Les écritures du moi donnent la parole à la seconde voix, refoulée dans l'ordinaire des jours, en laquelle se libère une mauvaise conscience, le vœu de l'impossible et de l'irréel, de la plénitude refusé. »*[2].

Quelle seconde voix ? L'expression semble ésotérique. L'écrivain est-il hanté ? Qui plus est, dire quelle est refoulée fait penser à la psychanalyse et aux théories freudiennes. Donc, d'après ce qui vient d'être cité, ces formes d'écriture à la vertu catharsis peuvent être comparées à une thérapie dont l'intention serait la guérison et la paix de l'esprit. D'autres facteurs s'additionnent à ce « *recentrement de l'écriture sur le moi »*[3] et le fait d'opter pour ce genre *:*

> *« La volonté de ressaisir le cheminement complexe d'un parcours, l'examen de soi, la quête de moments originaires et fondateurs d'une personnalité, la recherche du bonheur perdu, la nostalgie d'un temps passé liée à la tonalité élégiaque sont autant de motivations intimes de l'écritures du moi. »*[4]

---

[1] SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?,* op.cit., P.24.

[2] GUSDORF Georges, *Les écritures du moi*, op.cit., P373.

[3] MIRAUX Jean-Philippe, *Autobiographie : écriture de soi et de sincérité*, Paris, Nathan, 1996, P.40.

[4] Ibid.

Or, le fait que ces écrivains exposent leurs vies – certes, nous l'avons dit et nous le verrons plus explicitement – de diverses manières et méthodes n'en réduit pas leurs intérêts de l'inscrire dans un espace artistique ou la beauté du verbe et l'esthétique de la forme demeurent car l'*« un des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde. »*[1]. Il est communément admis que chacun de nous cherche à laisser une trace de son passage sur terre. Il y a ceux qui le font à travers leurs biens matériels ou leurs enfants. D'autres, ce qui le peuvent, les artistes et les écrivains, chercheront à réaliser cela à grâce à leurs œuvres. Dans une forme d'écriture qui se fera à la première personne. Comme dans la narration autodiégétique ou « *l'instance qui raconte l'histoire en est également le personnage principal. »*[2]. La voix qui raconte est donc celle qui agit dans l'histoire et interagit, éventuellement, avec d'autres personnages mais aussi en subit les actions. De surcroit, c'est celle de l'auteur qui, dans ce cas, cesse d'être détaché de ce qu'il écrit puisque elle le concerne directement : il en fait intégralement parti. Il est producteur du récit, ainsi qu'acteur et protagoniste.

Ce genre d'écriture a commencé à prendre forme au XXe siècle avec l'avènement de Freud et la psychanalyse qui est :

> *« Une façon de traiter certains dérèglements de l'esprit. Elle est à la fois une technique de guérison (''cure de paroles''), une série d'hypothèses expliquant les causes et le mécanisme des troubles (étiologie et psychopathologie) et une conception générale du fonctionnement psychique (''métaphysique''). »*[3]

Nous avons parlé plus haut de l'aspect curatif de cette forme de littérature, puisque c'en est une, mais il ne semble pas qu'il en soit l'axe unique.

---

1 SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?,* op.cit., P.46.

2 HUBIER Sébastien, *Littérature intime : les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction*, Armand Colin, 2003, P.12.

3 BELLEMIN-NOËL Jean, *La Psychanalyse du texte littéraire*, Paris, Nathan, 1996, P.8.

S’inscrivant dans une activité artistique, il s’ajoute à cet aspect beaucoup d’autres qui seront aisément exploités dans la création littéraire, par exemple l’aspect esthétique. Dans une optique dramatique, il est peut être possible qu’un auteur essaie de mettre particulièrement le doigt sur des aspects négatifs ou ‘’compliqués’’ de sa vie pour donner à cette dernière une nature intéressante propre aux rebondissements. Qui lorsque traduits scripturairement seront convaincants et captivants vis-à-vis du lecteur. Puisque, naturellement, l’auteur qui parle de sa vie a bien sur l’intention d’être lu. Or :

« On devine d’ores et déjà qu’en dépit de la variété des thèmes qu’ils mettent en œuvre, les écrits à la première personne jouent invariablement du temps qui passe et se constituent sur la distance douloureuse qui existe toujours de soi à soi. »[1].

Il peut être des différences ; des écrivains de nations différentes, de confessions contradictoires et de pratiques d’écriture distinctes. Mais l’action d’écrire sur soi confère à tous ces types d’écrits une empreinte particulière qui les fait converger d’une certaine façon dans la même voie. Peut-être parce que l’humain est le même ou bien parce que les lecteurs qui consomment ce type de littérature ont les mêmes attentes et espoirs fassent à ses œuvres. Littéraires au sens large, car l’analyse des différents textes qui s’inscrivent dans la démarche des expressions du moi n’épouse pas un seul canevas. Et des écritures qui s’en ramifient, certaines seront considérées comme ‘’vraiment littéraires’’ et d’autres ‘’sous-littéraires’’.

En tous cas, en France :

« À la fin des années 1970, on s’est mis à parler de ‘’récits de vie’’ […] l’expression a des vertus interdisciplinaires, elle désigne le terrain commun aux littéraires et aux spécialistes de sciences humaines »[2].

---

[1] HUBIER Sébastien, *Littérature intime : les expressions du moi de l’autobiographie à l’autofiction*, op.cit., P.12.

[2] LEJEUNE Philippe, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, P.26.

Ce propos de Philippe Lejeune est pertinent dans la mesure où la variété des écritures du moi et des littératures intimes ne fait que prendre un essor continuel depuis son apparition jusqu'à nos jours.

Parmi ces variétés, nos exemples de l'écriture autobiographique et celle de l'autofiction qui sont notre objet d'étude dans *Les Mots* de Jean-Paul Sartre. Dans ce qui va suivre, nous définirons ces deux concepts et présenterons leurs critères conditionnels dans l'écriture. Dans son ouvrage sur l'autobiographie, May Georges, propose une échelle[1] qui classifie les littératures des écritures du moi par rapport au degré d'intimité qu'elles proposent. Dans sa classification s'établissent sept degrés qui vont du roman à l'autobiographie. L'autofiction est absente mais peut-être retenue dans le palier ''b''. Voici ses paliers[2] distinguant les variantes :

a) La personnalité de l'auteur est la moins envahissante. Il est présent mais de manière hétérodiégétique. C'est-à-dire qu'il raconte le récit sans en être le personnage principal mais un, tout à fait secondaire.
b) Le développement d'un personnage principal loin de la réalité de l'auteur. Le lien entre l'auteur et sa vie n'est alors pas évident à établir.
c) Roman autobiographique à la troisième personne. La personne grammaticale sera ''il'' ou ''elle''. Et par personne grammaticale, il est entendu celle qui sera utilisée tout au long du récit.
d) Roman autobiographique à la première personne.
e) L'autobiographie romancée.
f) L'autobiographie pseudonyme.
g) La pure autobiographie. Qui reste à définir car sa pureté n'est pas aussi limpide.

---

[1] MAY Georges, *L'Autobiographie*, Paris, PUF, 1979, PP.188, 189.

[2] Les critères différentiels sont ici repris au discours indirect par nous-mêmes.

2.3. LE(S) GENRE(S) AUTOBIOGRAPHIQUE(S)

Donc, l'une des variantes des écritures du moi, c'est l'autobiographie. Le mot autobiographie est composé de trois racines grecques : *auto*, qui signifie soi, *bios* relatif à la vie et *graphein,* c'est-à-dire écrire. Ce qui donne le sens général de l'écriture de sa propre vie. Au-delà de l'étymologie, l'autobiographie est un genre littéraire ainsi défini « *un récit ou le protagoniste, le narrateur et l'auteur émanent de et renvoient à un seul et même individu.* »[1]. Dans l'écriture autobiographique, une condition s'impose : l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal doivent être identiques et vérifiables sur un plan concret. Si je parle, par exemple, d'une des œuvres autobiographiques les plus connues en occident,- intégrée dans les programmes scolaires américains -, *Le journal d'Anne Frank*, publié dans les années cinquante, cela signifie qu'Anne Frank qui en est l'auteure est aussi la narratrice et le personnage principal de ce récit. C'est-à-dire que dans cette forme de récit, le sujet du récit et son objet se confondent. Si le sujet est le personnage, il est objet de l'auteur, et si le sujet en est la vie, elle est aussi l'objet de l'auteur.

D'autres œuvres s'inscrivent largement dans le genre : *Les Confessions* de Sait-Augustin au VIe siècle ; *Vipère au poing* d'Hervé Bazin (1948) ; *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir (1958) ; *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand en moitié du XIXe siècle ; *Les Mémoires de guerre,* de Charles de Gaulle ; *L'Amant* de Marguerite Duras (1984) qui reste néanmoins assez floue par rapport à sa caractérisation générique et qui peut être inscrite dans d'autres genres littéraires comme l'autofiction. Et *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Ses Confessions sont considérées par la critique génétique comme l'avènement de l'autobiographie en tant que genre. Le texte bien qu':

[1] BELLEMIN-NOËL Jean, *La Psychanalyse du texte littéraire*, op.cit., P.70.

« écrit en 1764, […] n'a pris aucune ride. Il m'a semblé qu'il y avait à s'instruire en glanant les déclarations liminaires d'autobiographie. »[1].

L'autobiographie a à son actif, plusieurs définitions comme : « *la biographie d'une personne faite par elle-même »*[2]. Ce qui rappelle ce que disait Sartre concernant l'écriture de son autobiographie. Pour lui, son projet serait semblable à l'écriture des biographies qu'il faisait sur certains grands hommes, tel Flaubert. Sartre voulait s'imposer une méthodologie d'écriture pareille à celle qu'il pratiquait sur autrui. Mais peut-il réellement s'appliquer ces méthodes de la manière la plus objective qui soit sur lui-même ? Nous essayerons d'y répondre plus tard.

Les définitions du genre peuvent s'exprimer dans des tournures et usages langagiers différents mais ses critères définitoires conditionnels se rattachant à l'identité réelle de l'auteur et du récit de son œuvre, qui parle bien évidemment de cette identité, sont toujours présents et confirmés. Toutefois, c'est Philippe Lejeune qui fait figure d'autorité dans les recherches concernant ce domaine. Il définit l'autobiographie comme ceci :

« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »[3].

La définition établit les catégories[4] suivantes :

1. Forme du langage :
   a) Récit
   b) En prose
2. Sujet traité : vie individuelle, histoire d'une personnalité.

[1] LEJEUNE Philippe, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, op.cit., PP.14, 15.

[2] STAROBINSKI Jean, « Le style de l'autobiographie », *Poétique*, n° 3, 1970, P.257.

[3] LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., P.14.

[4] Ibid.

3. Situation de l'auteur : identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur.
4. Position du narrateur :

a) identité du narrateur et du personnage principal,
b) perspective rétrospective du récit.

Pour avoir une autobiographie complète, selon Philippe Lejeune, une œuvre doit respecter scrupuleusement toutes les conditions indiquées ci-dessus dans chacune des catégories. Cependant, il admet lui-même s'être trompé au sujet de la forme du récit qui devait se restreindre à la prose *: « Dans le pacte autobiographique, j'ai dit – hérésie ! – que l'autobiographie était ''en prose'', ce qu'elle est en fait dans 99% des cas, mais non certes en droit. »*[1]. Donc le critère 1b a évolué. Nous avons parlé de genres autobiographiques, non pas d'un genre au singulier, parce que nous estimons que les variantes de l'écriture du moi, ou le critère de réalisme est rempli sont d'une certaine manière une forme autobiographique, à condition que la composante esthétique soit respectée :

«La biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur ''une réalité'' extérieure au texte, et donc à se soumettre à une épreuve de vérification. Leur but n'est pas la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. Non ''l'effet du réel'' mais l'image du réel. »[2]

Malgré cela ; à partir de ses critères génériques, Lejeune classifie ''les genres voisins'' par l'absence du critère conditionnel[3] de l'autobiographie ''pure'' :

- mémoires : (2),
- biographie : (4a),

[1] LEJEUNE Philippe, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, op.cit., P.45.

[2] LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., P.36.

[3] Ibid., P.14

- roman personnel : (3) ;
- poème autobiographique : (1b),
- journal intime : (4b),
- autoportrait ou essai : (1a et 4b).

Commençons par les mémoires où le critère absent est de parler de la vie individuelle. Mais nous nous demandons modestement si le critère formulé ainsi est correct. Car dans les mémoires, l'auteur est présent en tant qu'acteur ou personnage des faits qu'il rapporte de son époque. Or, si l'accent n'est pas mis obligatoirement sur l'histoire de la personnalité, Philipe Lejeune propose que dans l'autobiographie : *« le sujet doit être principalement la vie individuelle, la genèse de la personnalité : mais la chronique de l'histoire sociale ou politique peuvent y avoir aussi une certaine place. »*[1]. Et c'est exactement le cas des mémoires où généralement le thème est historique ou politique, de surcroit, raconté par les importants de ce monde. Ensuite, la biographie, parce que l'auteur n'est pas le narrateur ni le personnage principal et l'équation de l'identité commune au trois n'est pas réalisée. Equation absente souvent dans le roman personnel, qui ajoute à l'autobiographie la composante romanesque de l'écriture même si Philippe Lejeune reste indécis dans ses propos :

« *Comment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique ? Il faut bien l'avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte il n'y a aucune différence. Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter el les a souvent imités. »*[2]

Il est apparemment difficile sinon impossible dans certains cas d'établir le pas qui fait basculer l'écriture d'un genre à l'autre surtout qu'au départ ces genres sont intimement liés, donc :

---

[1] Ibid., P.15.

[2] LEJEUNE Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin (Cursus), 1971, P.17.

« La question est de savoir si l'on peut, de manière cohérente, considérer les œuvres dans lesquelles le je est dominant comme relevant d'un vaste genre, d'une manière d' '' archigenre'' »[1].

Maintenant, venons au cas du poème autobiographique, qui dans le pacte autobiographique est réprouvé. Nous avons dit plus haut que Lejeune a statué une deuxième fois sur son cas et admis qu'il respectait la forme autobiographique telle que circonscrite. Reste l'autoportrait, éliminé à cause de la forme du langage qui n'est pas un récit. Contradiction puisque le roman personnel, qui respecte la forme du langage – le récit – est réprouvé. Mais aussi à cause de l'absence de la démarche rétrospective : *« l'autobiographie serait narrative et diachronique tandis que celle [la structure] de l'autoportrait serait argumentative et synchronique. »*[2]. Puisque l'autoportrait est au présent dans sa forme de construction et ne s'inscrit logiquement pas comme texte narratif donc dans la forme du récit. Dans cette ambigüité de classifications, un critère semble faire taire les doutes, celui de l'identité civile :

« C'est donc par rapport au nom propre que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie. Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son nom sur la couverture du livre, et sur la page de garde, au-dessus ou au-dessous du titre du volume. »[3]

Donc, l'autobiographie, nous l'avons dit s'établit par la relation auteur-narrateur-personnage qui se déclenche par le nom de l'auteur, homme public, connu ou reconnu, nom que l'on retrouve explicitement ou implicitement dans l'identité du narrateur et celle du personnage. Et cette identité *« est, ou n'est pas. Il n'y a pas de degré possible, et tout doute entraine une conclusion négative. »*[4]. De ce fait,

---

[1] HUBIER Sébastien, *Littérature intime : les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., P.9.

[2] Ibid., P.132.

[3] LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., P. 23.

[4] Ibid., P.15.

même si l'on suppose un degré de ressemblance entre l'auteur et l'un de ses personnages principaux ou autres, cela n'affirme en rien que le texte en question constitue une autobiographie.

Un degré de ressemblance qui évoque le propos de Sartre suivant : *« j'aurais créé un personnage dont il aurait fallut que le lecteur pût dire : ''cette homme, c'est Sartre'' »*[1]. Or, il faut que le lecteur sache que le personnage dont il est question, c'est Sartre, Jean-Paul. Sinon l'œuvre change de genre.

Revenons, au rapport entre le narrateur et le personnage principal, dans la situation autobiographique bien sûr. Lejeune nous offre une classification de la manière dont la narration s'effectue. Nous avons alors différentes autobiographies[2] :

Personne grammaticale / identité	Je	Tu	Il
narrateur = personnage principal	autobiographie classique [autodiégétique]	autobiographie à la 2ème pers.	autobiographie à la 3ème pers.
narrateur ≠ personnage principal	biographie à la 1ère pers. (récit de témoin) [homodiégétique]	biographie adressée au modèle	biographie classique [hétérodiégétique]

Lejeune distingue trois catégories d'autobiographie en fonction de la personne grammaticale employée dans le récit. Se superpose à cela l'identité du narrateur qui soit concorde à celle du personnage principal, et donc, nous

[1] SARTRE Jean-Paul, « Autoportrait à soixante dix ans » interview de CONTAT Michel in « Sartre et quelques autres sur son autobiographie, épitexte » *in Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots ? »,* op.cit., P.461.

[2] LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., P.18.

sommes face au cas de l'autobiographie, soit ne concorde pas : le cas alors de la biographie. Ensuite les types de narrateur : autodiégétique (le narrateur est le personnage principal) ; homodiégétique (le narrateur est un personnage secondaire) ; hétérodiégétique (le narrateur n'est pas personnage).

Un autre type d'autobiographie peut-être ajouté à cette classification. Dans une correspondance de L'APA (l'association pour l'autobiographie fondée par Lejeune et un cercle d'amis qui affectionnent l'autobiographie) une personne s'interroge sur son propre récit. Elle le présente comme récit fantastique pourtant dans l'écriture, elle emploie des métaphores qui sont traduisibles sur le plan de la réalité : donc référentielles. De là, Philippe Lejeune distingue : *« De l'autobiographie directe, celle que mon correspondant appelle lui-même ''authentique'', il faudrait distinguer l'autobiographie ''figurée'' »*[1]. Ce cas est aussi rare que celui du poème autobiographique.

L'autobiographie avec ses critères et ses distinctions définies suppose alors quelques doutes. Quelques confusions et amalgame entre les genres. Mais ce qui est certain c'est qu'elle donne lieu à une tradition de lecture, le pacte autobiographique.

2.4. LE PACTE AUTOBIOGRAPHIQUE SCELLE PAR PHILIPPE LEJEUNE

Un pacte renvoie, toujours, à la notion de contrat. Et tout contrat suppose des clauses. Le pacte est un accord de confiance qui comporte obligatoirement deux partis. La question à poser est : de quel contrat s'agit-il ? Entre qui s'établit-il ? En l'occurrence, il s'agit, d'abord, d'un pacte liant l'auteur à son œuvre. Désigné par *« Le pacte autobiographique [qui] est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité. »*[2]. C'est un engagement vis-à-vis de soi même à dire la

[1] LEJEUNE Philippe, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, op.cit., P.42.

[2] Ibid., P.31.

vérité. Un accord de l'auteur à l'auteur qui s'établit par un critère textuel général qui est :

« L'identité du nom (auteur-narrateur-personnage). Le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, revoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture. Les formes du pacte autobiographique sont très diverses : mais toutes elles manifestent de l'intention d'honorer sa signature. »[1]

C'est l'équation évoquée plus haut dans la partie de(s) genre(s) autobiographique(s) de l'identité conforme de l'auteur, du narrateur et du personnage principal. A savoir aussi que l'autobiographie : *« est un mode de lecture autant qu'un type d'écriture, c'est un effet contractuel historiquement variable. »*[2]. Un effet contractuel, nous l'avons dit entre l'auteur et lui-même d'un côté, entre l'auteur et le lecteur de l'autre. Il s'agir alors d'un contrat de lecture qui relie l'auteur au lecteur grâce à l'œuvre :

« Dans le pacte autobiographique, comme d'ailleurs n'importe quel ''contrat de lecture'', il y a une simple proposition, qui n'engage que son auteur : le lecteur reste libre de lire ou non, et surtout de lire comme il veut. »[3]

L'auteur propose et le lecteur dispose. L'auteur prend l'engagement, nous le verrons ultérieurement, concrètement ou abstraitement de dire la vérité sur sa vie, ou une partie de sa vie dans son œuvre et en fait un récit autobiographique. Le lecteur, quant à lui, lit cette œuvre et se trouve face à deux situations. La première consiste à lire l'œuvre sans chercher à la corréler avec la vérité, la réalité et l'identité de l'auteur. La deuxième situation admet l'idée que l'auteur dit la vérité sur sa vie, alors le lecteur cherche à établir le lien entre l'auteur et son œuvre et les degrés de ressemblance. De ce fait :

---

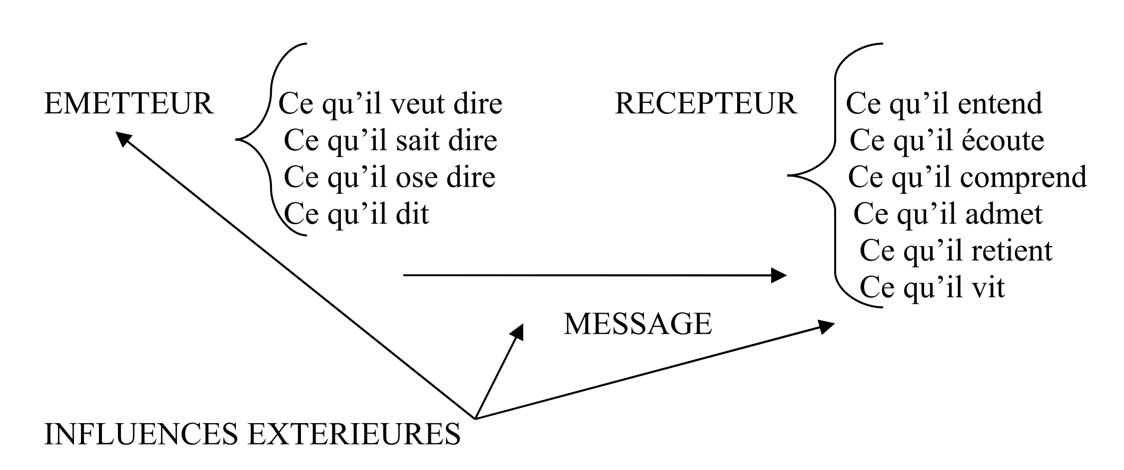
[1] LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., P.26.

[2] Ibid., P.45.

[3] LEJEUNE Philippe, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, op.cit., P.15.

«Le fonctionnement d'un texte (même non verbal) s'explique en prenant en considération, en sus ou au lieu du moment génératif, le rôle joué par le destinataire dans sa compréhension, son actualisation, son interprétation, ainsi que la façon dont le texte prévoit lui-même sa participation. »[1]

L'émetteur – l'auteur – écrit une œuvre, qui est pareille à un message. Ce dernier comporte la volonté de l'auteur d'exprimer ''un objet'', sa capacité à le faire, sa sincérité et la manière dont il le fait. Le destinataire : le lecteur – face à ce texte, matérialisé en œuvre littéraire qui *«est une étrange toupie, qui n'existe qu'en mouvement. Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s'appelle la lecture, et elle ne dure qu'autant que cette lecture peut durer. »*[2] –, va subir des éléments qui vont ''parasiter'' la réception de ce message. Certains éléments sont subjectifs, comme ses émotions, son humeur et son idéologie. D'autres éléments sont externes : le degré de maitrise d'une langue aussi la capacité à saisir la portée linguistique, culturelle ou littéraire de l'œuvre par exemple. Amoureux, le lecteur lui donnera un sens. Malheureux, il lui refusera certaines acceptions. Ce qui est clairement représenté par le schéma[3] de communication suivant :



[1] ECO Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Grasset, 1992, P.22.

[2] SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?,* op.cit., P.48.

[3] VANOYE Francis, *Expression Communication*, Paris, Armand Colin, 1973, P.10.

Désormais, le pacte autobiographique défini, Philippe Lejeune présente une classification de différents pactes[1] d'écriture romanesque et autobiographique :

Nom du personnage → ↓ Pacte	≠ nom de l'auteur	= 0	= nom de l'auteur
romanesque	1a ROMAN	2a ROMAN	
= 0	1b ROMAN	2b Indéterminé	3a AUTOBIO.
autobiographique	x	2c AUTOBIO.	3b AUTOBIO.

Ce tableau[2] s'applique seulement[3] aux récits ''autodiégétiques''. Sa lecture nous offre les combinaisons suivantes :

1) Le nom du personnage ≠ nom de l'auteur. Donc automatiquement, l'autobiographie est absente. Il y a deux cas : le premier, inscrit en pacte romanesque ; le deuxième aussi. Leur résultat est le même : un roman.

2) nom du personnage = 0 :

a) Pacte romanesque[4] : (la nature de ''fiction'' du livre est indiquée sur la couverture) : le récit autodiégétique est alors attribué à un narrateur fictif.

b) Le nom est indéterminé et le pacte aussi ce qui nous donne un résultat inconnu.

[1] LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., P.28.

[2] Le tableau se lit hiérarchiquement et respectivement de haut en bas (pour les mentions a, b, c) ; de gauche à droite (pour les mentions 1, 2, 3) en reliant les catégories par croisement perpendiculaire.

[3] LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., P.28.
[4] Ibid., P.29.

c) Pacte autobiographique[1] : le personnage n'a pas de nom dans le récit, mais l'auteur s'est déclaré explicitement identique au narrateur.

3) nom du personnage = nom de l'auteur :

« a) Pacte 0 : (entendons pas ce pacte le pacte du titre ou le pacte liminaire) : le lecteur constate l'identité auteur-narrateur-personnage, quoiqu'elle ne fasse l'objet d'aucune déclaration solennelle. Exemple : *Les Mots*, de Jean-Paul Sartre. Ni le titre, ni le début n'indiquent qu'il s'agit d'une autobiographie. »[2]. Ce qui est précisément l'objet de notre travail. Nous y reviendrons dans le chapitre trois.

b) Concerne le cas de l'autobiographie traditionnelle telle que définie par Lejeune.

Il reste la case que nous avons désignée par ''x''. Là encore, le pacte autobiographique est impossible étant donné que le nom du personnage est inconnu. Ce qui annule l'identité onomastique : auteur=narrateur=personnage.

Par rapport à tout ce que nous avons vu concernant l'autobiographie et le pacte autobiographique, il est évident que tout se ramène à la vérité. Elle se rattache à la réalité d'une identité et d'une vie vérifiables. C'est-à-dire que l'auteur d'une œuvre proclamée autobiographique, en s'exposant à un public qui peut remonter à l'origine de son œuvre, peut même dans des cas extrêmes, être l'objet de poursuites judiciaires dans le cas d'un témoignage erroné ou falsification d'un fait historique. C'est le risque à prendre quand on s'affirme réel dans une œuvre. Car le pacte autobiographique confère à celle-ci un statut d'empreinte, de trace. Et toute trace ou empreinte est retraçable e et mise à éprouve.

Bien que la vérité soit la condition du genre, çà n'en fait pas un compte-rendu pour autant. Nous avions vu que Philippe Lejeune marquait clairement l'inextricable dimension du récit à la fois autobiographique et romanesque. Ce

[1] Ibid.

[2] Ibid., P.30.

que nous retiendrons, c'est que l'autobiographie est aussi une forme de récit mais se rapportant toujours à ce qui existe en utilisant une dimension esthétique. Or, Philippe Lejeune avec le propos qui va suivre sème, encore une fois, le doute : *« Loin d'être un inventaire de quelque chose qui existerait, l'autobiographie est invention de ce qui n'est pas. »*[1]. Le terme invention est opposé à ce qui existe déjà et en cela contraire à la réalité rétrospective. Aussi, l'invention est opposée à la vérité. L'invention est nouvelle et prospective. Cette contradiction nous amène à l'exploration d'un nouveau genre, axé sur la dimension inventive : l'autofiction.

2.5. AU CARREFOUR DE L'AUTOFICTION

Nous venons de voir que l'autobiographie se cantonnait au, et se devait le, réalisme et que, lorsque ce n'est plus le cas nous basculons vers un nouveau genre. Nous allons voir dans ce qui suit la naissance de ce genre, ses critères définitoires et les perspectives qu'il ouvre. En tout premier lieu, nous nous sommes intéressés à savoir la raison qui fait qu'il soit nommé ainsi. Le terme est venu de la sorte :

> *« Je m'invente une vie et une personnalité qui ne sont pas exactement (''pas toujours'') les miennes. Comment appeler ce genre, cette forme de fiction, puisque fiction, au sens forme du terme il y a ici ? Le meilleur terme serait sans doute celui dont Serge Doubrovsky désigne son propre récit : autofiction. »*[2]

Nous sommes face à trois éléments : la personnalité, autre que ce qu'elle est à la base et la fiction/l'invention. Puisque d'après la citation, l'une est liée à l'autre. Si nous cherchons la définition du mot fiction dans le dictionnaire, nous

---

[1] LEJEUNE Philippe, « Sartre et l'autobiographie parlée », *Je est un autre* : *l'autobiographie de la littérature aux médias*, op.cit., P.175.

[2] GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1992, P.358 in GASPARINI Philippe, *Autofiction. Une aventure du langage,* op.cit., P.110.

retrouvons un propos qui suggère, qu'en littérature, elle est relative à l'imagination créatrice. Nous admettons cette acception pour l'instant. Nous nous concentrerons sur le concept de fiction dans notre quatrième chapitre. Le troisième élément pertinent dans la citation qui attire notre attention : Serge Doubrovsky. Car si nous citons Genette, c'est pour mieux mettre l'accent sur l'aspect inventif du projet. Mais l'inventeur du terme, de l'invention, c'est bien Doubrovsky. Puisque le terme autofiction apparait, pour la première fois, sur la quatrième de couverture de son œuvre *Fils* :

« Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau. Rencontre, fils des mots, allitérations assonances, dissonances écriture d'avant ou d'après littérature, concrète, comme on dit musique. Ou encore, autofiction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir. »[1]

D'emblée, l'autofiction se rattache à l'autobiographie. Elle est son point de départ. Mais Doubrovsky atteste que c'en n'est pas une. Lui journaliste et critique n'est pas aussi important que Sartre quoique, lorsqu'il écrivit son autobiographie, ce dernier, n'était pas tout à fait au soir de sa vie. Elle s'établit à partir de la réalité. Elle ne s'invente pas, d'une pure imagination, du néant. Doubrovsky parle d' ''aventure du langage'' et s'éloigne du Nouveau Roman qui est à l'origine de l'expression. Il s'agit donc, d'un nouveau genre littéraire où la liberté règne. Où l'écriture évolue d'elle-même. Ce qui rappelle la méthode d'écriture automatique du mouvement surréaliste.

L'autofiction est un genre et une pratique d'écriture. Pourtant le mot ''autofiction'', en lui-même, n'insinue pas l'acte d'écrire. Une autre appellation

---

[1] DOUBROVSKY Serge, *Fils,* Paris, Grasset, 1977, Quatrième de couverture.

proposée est celle de la fictionnalisation de soi[1]. Appellation savante et moins usitée que celle de Doubrovsky, mais elle suppose une théorisation différente. Donc le terme :

« ''Autofiction'' [...] se substitue à ''Autobiographie'', par antiphrase ; d'autre part, il insinue une origine, ou une parenté, anglo-américaine ; enfin, il est plus maniable et assimilable qu'un mot chargé de grec, un mot-valise ou une périphrase. »[2]

Parenté anglo-américaine synonyme d'évolution générique. Et le sens maniable suppose une flexibilité de l'usage, moins rigide et contraignant que les critères de l'autobiographie de Philippe Lejeune. Une interpellation s'impose concernant la création du terme. Serge Doubrovsky, qui faisait l'objet d'une analyse psychanalytique, notait ses rêves dans un carnet :

« À la demande de son psy, ''Akeret'' [...] Et il imagine que ces rêves pourraient devenir la matière d'un ''livre fictif'', une fiction, qu'il écrirait là, au volant de son auto. »[3].

La rédaction se faisant au volant de la voiture, l'histoire faite de fiction ; tout çà compose ''l'autofiction''. Doubrovsky lui-même ignore, ce qu'il dit en tous cas, qu'il est à l'origine du terme. Il s'exprime à ce sujet : *« une équipe de L'ITEM*[4] *[...] m'a fait découvrir à ma grande stupéfaction que le mot ''AUTO-FICTION'' en capitales, a été généré par mon texte »*[5].

---

[1] COLONNA Vincent, *L'autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en Littérature*, doctorat de l'E.H.E.S.S sous la direction de GENETTE Gérard, 1989, P.17 in www.tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-0006609.pdf

[2] GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* op.cit., P.18.

[3] Ibid.*,* P.10.

[4] Institut des Textes Et Manuscrits Modernes *voir* http://www.item.ens.fr/.

[5] DOUBROVSKY Serge in VILAIN Philippe, *Défense de narcisse*, Paris, Grasset, 2005, P. 204 in GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* op.cit., P.12.

Cependant, cette parenté a été réexaminée en 1997, lorsque Marc Weitzman, dans l'un de ses romans a affirmé que Jerzy Kosinski, un écrivain public, a été *« le premier, a employé le mot, pour qualifier son livre, l'oiseau bariolé »*.[1] Or, Vincent Colonna affirme à son tour – ce qui est vrai cette fois – que Doubrovsky est bien à l'origine du terme. Qui plus est, Kosinski, l'a utilisé la première fois, en 1986, neuf ans après son apparition dans *Fils*. Néanmoins, il définit le genre comme ceci : « *un genre littéraire assez généreux pour permettre à l'auteur d'adopter la nature de son protagoniste fictif »*[2]. Ce qui signifie que l'auteur se transforme en un personnage fictif. Il passe de la réalité à l'univers de la littérature.

Une autre opinion remet en cause la création même du terme en faisant référence au texte de *Fils* qui amalgame trois situations :

« L'autobiographie, la cure et le cours de la littérature. Reste à savoir s'il était nécessaire de créer un mot pour distinguer cette triple énonciation de l'écriture autobiographique ordinaire. »[3].

Pour Gasparini, l'autofiction est une autobiographie : à l'origine et dans l'évolution. La question est simple ! Ce que confirme Doubrovsky car il pense qu'elle est *« un type différent de l'autobiographie. Mais [il se] range parmi les sous-catégories de l'autobiographie »*[4]. Donc ce que suggère Gasparini est tout à fait intelligible. Cependant lui aussi cherche à la définir, par ceci :

« Texte autobiographique et littéraire présentant de nombreux traits d'oralité, d'innovations formelles, de complexité narrative, de fragmentation, d'altérité, de

---

[1] WEITZMAN Marc, *Chaos,* Paris, Grasset, 1997, PP. 77,78.

[2] KOSINSKI Jerzy, *Passing by*, *Selected Essays*, New York, Grove Press,1962 et 1991 in GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* op.cit., P.9.

[3] GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* op.cit., P.31.

[4] DOUBROVSKY Serge, entretien avec HUGUES Alex in GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* op.cit., P.203.

disparate et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'expérience. »[1]

Ce *« nouveau genre »*[2] propose alors une forme désarticulée de l'autobiographie où les frontières, la forme et le style sont plus perméables que l'autobiographie ''classique''. Genre récent, l'autofiction collectionne les définitions :

« Récit à la première personne se donnant pour fictif mais où l'auteur apparaît homodiégétiquement sous son nom propre et où la vraisemblance est un enjeu maintenu par de multiples ''effets de vie''.»[3]

Plus haut, nous avons articulé l'autofiction par rapport à l'autobiographie. Or, il est nécessaire de s'intéresser à elle en tant que genre littéraire proprement dit. Ce que propose Marie Darrieussecq est en incompatible avec ce que propose Vincent Colonna comme critère conditionnel du genre :

« Cette condition l'est parce que l'homonymie est le seul critère rigoureux et indiscutable pour distinguer les cas où un écrivain s'est fictionnalisé dans un ou plusieurs de ses ouvrages. Des similarités physiques, psychologiques ou biographiques entre un auteur et l'un de ses personnages ne peuvent pas remplacer totalement cette identité du nom, faute de quoi il serait en effet impossible de distinguer l'autofiction du roman personnel. »[4]

Pour Vincent Colonna l'homonymie est relative à l'identité auteur, narrateur, personnage. Et pour que cette identité s'établisse, il faut que le récit soit autodiégétique. Donc, si l'auteur apparait homodiégétiquement (au second plan), l'équation n'est pas réalisée ou moins évidente. Et nous n'avons pas de genre autofictionnel. Il faut que l'identité des trois soit certaine pour obtenir

---

[1] GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* op.cit., P.311.

[2] Ibid.

[3] DARRIEUSSECQ Marie, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique* n° 107, PP.369,370.

[4] COLONNA Vincent, *L'autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en Littérature*, op.cit., P.44.

l'autofiction ; sinon çà ne l'est pas. Au final Doubrovsky définit globalement l'autofiction selon dix critères[1] :

1° - l'identité onomastique de l'auteur et du héros-narrateur ;

2° - le sous-titre roman ;

3° - le primat du récit ;

4° - la recherche d'une forme originale ;
5° - une écriture visant la ''verbalisation immédiate'' ;

6°- la reconfiguration du temps linéaire (par sélection, intensification, stratification, fragmentation, brouillages…) ;

7° - un large emploi du présent de narration ;

8° - un engagement à ne relater que des ''faits strictement réels'' ;

9° - la pulsion de ''se révéler dans sa vérité'' ;

10° - une stratégie d'emprise du lecteur.

Le dernier critère est en rapport avec le lecteur. Et qui dit lecteur, dit pacte de lecture : *« L'autofiction serait donc, elle aussi, une affaire de pacte de vérité. Mais avec la certitude que celle-ci n'est jamais qu'une intention et non une réalité. »*[2]. Le Tableau[3] suivant synthétise l'idée de ''pacte autofictionnel'' qui présente l'histoire comme authentique suite au rapport de l'identité auteur-narrateur-personnage :

	Roman autobiographique	**Autofiction**
Nom du héros et du narrateur par rapport à celui de l'auteur	Déguisé	Authentique
Histoire	Plus au moins vrai	Authentique

[1] GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* op.cit., P.209.
[2] HUBIER Sébastien, *Littérature intime : les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., P.121.

[3] DOUBROVSKY Serge in GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* op.cit., P.47.

Présentation de l'histoire comme :	fictive	Authentique

L'autofiction relève du roman et de l'autobiographie. Car l'écriture autobiographique est référentielle et le roman garantit *« '' le pouvoir poétique du langage'' qui ''problématise'' la référence. »*[1].

D'autres écrivains que Doubrovsky s'inscrivent dans le genre comme : *Un roman français* de Frédéric Beigbeder (2009) ; Nina Bouraoui et ses *Mauvaises pensées* (2005) ; *La Chasse à l'amour* de Violette Leduc (1973) ; *Je ne parle pas la langue de mon père* de Leïla Sebbar (2003). Mais aussi de plus anciens – puisque *« Doubrovsky n'inventait pas un genre nouveau [...] certains écrivains, comme Céline ou Genet, avaient avant lui envisagé une telle posture narrative. »*[2] – comme André Breton et son œuvre *Nadja* (1928) ; Colette avec *La Naissance du jour* (1928) considérées toutes les deux comme produits de l'autofiction par les critiques. La thématique de l'autofiction reste assez taboue. Inspirée de la psychanalyse, elle affectionne des thèmes comme la schizophrénie, les troubles mentaux, la sexualité dissolue, le doute et les troubles de l'identité qu'elle tente, dans une certaine mesure, de reconstruire.

Le genre lui-même ne jouit pas d'une réputation favorable :

« ''Genre litigieux'', ''genre pas sérieux'', ''mauvais genre'' selon les expressions respectives de Michel Contat, Marie Darrieussecq et Jacques Lecarme, on souligne son indécidabilité, sa position ''bâtarde'' entre le roman et l'autobiographie, genres auxquels l'autofiction emprunte les pactes contradictoires de lecture (fictionnel / factuel et référentiel). »[3]

Est-ce parce qu'il reste tout de même inconnu du grand public ? Ou bien parce qu'il met la lumière sur ''des vérités qui dérangent'' ? Il nous semble qu'il est riche et insaisissable. D'où tout l'intérêt que nous lui portons. Nous avons vu que les définitions sur l'autofiction abondent. Certaines similaires et d'autres non.

---

[1] GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* op.cit., P.45.

[2] GENON Arnaud, "AutofictionS", *Acta Fabula*, Automne 2004 (Volume 5, Numéro 4), in : http://www.fabula.org/revue/document658.php

[3] Ibid.

Dans notre démarche de recherche, nous nous rangeons du côté de l'autofiction de Serge Doubrovsky : *« Ma conception de l'autofiction n'est pas celle de Vincent de Colonna : " La personnalité et l'existence en question ici sont les miennes, et celles des personnes qui partagent ma vie. »*[1]. Nous revenons à la quatrième de couverture de *Fils* avec la fiction des évènements et des faits réels. L'autofiction de Colonna, n'est pas tout à fait en accord avec notre hypothèse de base puisqu'elle propose une fictionnalisation de soi totale dans l'œuvre, loin de l'identité de l'auteur *: « L'autofiction est ''une œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle.''»*[2]

2.6. DE L'AUTOBIOGRAPHIE A L'AUTOFICTION

L'étroite corrélation entre le genre autobiographique et celui de l'autofiction découle d'au moins un point commun : tous deux sont des formes des écritures du moi. Il apparait logique et évident que sans autobiographie, il n'y aurait pas d'autofiction étant donné que *«la seconde [est] une version ''postmoderne'' de la première. »*[3]. Encore, nous pourrions aller jusqu'à dire que c'en est une hybridation. Dans cette partie, nous essayerons d'établir les convergences et les divergences et les terrains entre les deux.

Deuxième point commun, après celui de l'archigenre des écritures du moi, celui de l'identité onomastique de l'auteur-narrateur-personnage. Dans l'une comme l'autre, l'homonymat et l'affirmation de l'existence réelle du personnage de l'œuvre sont une condition . La définition de l'autobiographie suggère que

---

[1] DOUBROVSKY Serge, « Textes en main », in *Autofictions & Cie*, .Actes de colloque, 18 et 19 octobre 1996, Nanterre, P. 212.

[2] COLONNA Vincent, *L'autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en Littérature*, op.cit., P.34.

[3] GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage* op.cit., P.288.

c'est le récit qu'une personne réelle où l'accent est mis sur l'histoire de la personnalité. Donc *« pour un autobiographe, il est naturel de se demander tout simplement : ''qui suis-je''. »*[1]. Comment s'effectue cette connaissance ? Et avons-nous, réellement, les moyens de nous connaitre ? Car si un écrivain vient à affirmer son identité dans son œuvre grâce à un pacte autobiographique, rien ne garantit que la connaissance qu'il a de lui-même soit objective. Ce qu'affirme le propos suivant de Doubrovsky : *« L'autobiographie fondée sur un principe d'auto-connaissance est discréditée par sur le plan aléthique »*[2]. Faire promesse de vérité, n'est pas suffisant et rien ne l'assure de l'auteur à l'auteur lui-même. Dans son ouvrage, au titre évocateur *Je est un autre*, Philippe Lejeune explique :

« Si Je est un autre, ce n'est pas seulement parce que son énonciation cache des instances multiples : c'est que tout récit de vie n'est qu'une reprise de ou une transformation de formes de vie préexistantes. »[3]

Sauf qu'en autobiographie, soit le *Je* est *Je*, soit l'autobiographie s'annule. Depuis la découverte de l'inconscient, nous savons de manière certaine que ce que nous savons de nous même n'est qu'une partie infime face à tout ce qui nous constitue. L'autobiographie a contourné un élément majeur qui permet cette auto-connaissance : la psychanalyse. Elle a fait abstraction des procédés psychiques, comme certains cités dans ceci :

« Du déplacement à la condensation en passant par le refoulement, du roman familial au souvenirs-écrans, nous savons maintenant que l'inconscient a hérissé le passé de chausse-trapes dans lesquelles l'autobiographie est condamnée à tomber. »[4]

---

[1] LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., P.19.

[2] DOUBROVSKY Serge, « Autobiographique/vérité/psychanalyse », *Autobiographiques de Corneille à Sartre*, op.cit., P.72.

[3] LEJEUNE Philippe, *Je est un autre* : *l'autobiographie de la littérature aux médias*, op.cit., P.9.

[4] GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* op.cit., P.58.

. Le genre autobiographique affiche un manque certain et a encore des outils méthodologiques à rattraper. Une autre critique peut-être faite à Philippe Lejeune : lorsqu'il parle de rapport d'identité entre l'auteur et son œuvre, il ne précise aucunement la manière dont il s'établit. Nous ne faisons pas référence à l'homonymat mais au degré d'intimité, d'auto-connaissance que l'auteur doit atteindre. Se connaitre peu ou prou comme le dirait Sébastien Hubier ? Par rapport à quels aspects ? y-a-il des autobiographies superficielles et d'autres pointues ? L'autofiction, dans sa perméabilité, s'offre un parachute. Elle compense par son intérêt certain à la psychanalyse – et certaines de ces formes, telle la cure par la parole – et se procure un moyen pour chercher à comprendre son soi, et ainsi, atteindre son identité. Dans l'autofiction, la démarche scripturaire prend le pas sur l'identité *a contrario* :

« L'écriture autobiographique,[…] est tension vers la signification, tentative d'édifier un monument harmonieux fondé sur des éléments disparates, bigarrés et variés d'une vie qui, initialement, n'était pas destinée à être fondue dans le moule de l'écriture. »[1]

L'autobiographie ne reconnait pas l'improbabilité à présenter sa vie sous forme d'œuvre littéraire. Alors que toute la difficulté liée au genre autobiographique se rapporte impérativement à la façon d'écrire d'une vie :

« L'autobiographie, écrit Gusdorf, ''présente l'individu en ordre de parade'', car l'ordonnancement scripturaire ne nous fournit-il pas, en définitive, qu'un simulacre de portrait, qu'une identité de remplacement ? »[2]

Une identité de remplacement qui se substitue à une identité, bien réelle et matérielle. Une opposition majeure entre les deux s'impose étant donné que *«l'écriture en effet saisit et immobilise, tandis que le récit d'une vie exige une certaine forme d'écoulement du temps. »*[3]. L'identité réelle est en constant

[1] MIRAUX Jean-Philippe, *Autobiographie : écriture de soi et de sincérité*, op.cit., P.32.

[2] Ibid., P.33.

[3] Ibid., P.67.

changement et évolution ; ce qui ne nuit guère à sa singularité. Or, lorsqu'un auteur décide de traduire cette identité en forme scripturaire, il la fige et la contraint à s'étioler dans un statisme nécessaire mais dénaturant. Ecrire son identité dans une autobiographie à soixante ans ne garantit en rien que nous sommes face aux mêmes enjeux identitaires dix ans plus tard. Malheureusement, l'histoire retiendra l'image donnée dix ans plus tôt. Nous avons dit plus haut que l'autobiographie s'intéressait à l'histoire de la personnalité et que :

« L'écrivain espérait avoir accès aux ressorts cachés de sa personnalité. Pourtant, il venait finalement buter sur le fait que l'imagination est, au moins autant que l'introspection, un moyen de découvrir le vrai […] ».[1]

Le plus intéressent dans le propos ci-dessus, c'est le terme imagination. Nous revenons à ce que disait Philippe Lejeune sur l'autobiographie qui serait l'invention de ce qui n'est pas. Nous avions dit que cela faisait de l'autobiographie l'égale de l'autofiction faite d'invention. Chose à qu'elle ne peut fuir car elle s'admet littéraire : *« Le paradoxe de l'autobiographie, c'est que l'autobiographe doit exécuter ce projet d'une impossible sincérité en se servant de tous les instruments habituels de la fiction. »*[2]. La fiction, encore une fois, est une composante, sinon la composante, majeure de l'autofiction alors si elle est inhérente à l'écriture et à la représentation du réel – à savoir que la représentation du réel n'est pas le réel – que promet l'autobiographie *« les écrits autobiographiques eux-mêmes sont partiellement fictifs »*[3].

Un autre débat s'impose, celui sur la vérité. Non pas que nous accusions l'auteur de mentir, mais que nous soupçonnions la difficulté à transposer cette

---

[1] HUBIER Sébastien, *Littérature intime : les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., P.125.

[2] LEJEUNE Philippe, *L'Autobiographie en France,* op.cit., P20.

[3] HUBIER Sébastien, *Littérature intime : les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., P.84.

vérité sur le plan scripturaire. Car les procédés d'écriture, - comme dans le roman, selon les propos de Lejeune lui-même -, peuvent embouteiller l'auteur de son expression et la désorienter :

« Le vrai que l'on favorise se change par là insensiblement sous la plume dans le vrai qui est fait pour paraitre vrai. Vérité et volonté de vérité forment ensemble un mélange instable où fermente une contradiction et d'où ne manque jamais de sortir une production falsifiée »[1]

L'autobiographe tente de raconter la vérité, il crée un monde et défini ses frontières. Il décide du vrai et du faux et à cause de sa posture de *« celui qui est authentifié par celui qui authentifie, le mensonge [devient] inhérent à l'expression de la vérité »*[2]. L'autobiographie est alors *«ancrée dans le réel mais seulement à partir de l'univers d'encre qui la constitue : vie imaginaire, vie recomposée vie verbale. »*[3]. *N*'est-ce pas ce par cela que l'on définit l'autofiction ? Philippe Lejeune semble, à son insu, plaider en faveur de notre opinion lorsqu'il précise que la ressemblance entre l'auteur et le personnage est *« accessoire à partir du moment où nous sommes sûrs qu'elle a été visée. »*[4]. Çà rejoint l'idée dont nous avions parlé que la vérité est une intention en autofiction et non pas une réalité. Et dans le cas de l'autobiographie, la réalité suppose la ressemblance voire l'identique de l'équation auteur=narrateur=personnage.

Dans un univers littéraire compliqué, l'autobiographie donne naissance à l'autofiction. Cette dernière ne peut, s'épanouir pleinement, sans être ramenée à son origine. Le souci, celui de notre hypothèse, est que l'autobiographie semble céder progressivement son trône à sa descendante, l'autofiction, à cause des débats sur la vérité – le clan des cyniques qui ne croient pas que la vérité existe

---

[1] VALERY Paul, *Œuvres*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1980 in HUBIER Sébastien, *Littérature intime : les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., P.35.

[2] MIRAUX Jean-Philippe, *Autobiographie : écriture de soi et de sincérité* op.cit., P.52.

[3] Ibid., P.108

[4] LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique* op.cit., P.40

selon Lejeune – et la production littéraire. Nous terminerons par ceci : *« Puisque l'autobiographie est trop sujette à caution et à condition, et puisque l'autofiction est littérature, faisons entrer l'autobiographie dans le champ de la fiction »*[1]. Ce qui est en clair confère aux écritures du moi à la première personne un espace transitionnel entre la réalité et la fiction *« où tout ce qui se déroule est paradoxalement toujours imaginaire et toujours vrai. »*.[2].

Maintenant, après avoir défini les concepts théoriques en rapport avec notre étude, intéressons nous dans le chapitre suivant à l'objet même de notre corpus : *Les Mots*.

---

[1] DARRIEUSSECQ Marie, « L'autofiction, un genre pas sérieux », op.cit., PP.372, 373.

[2] HUBIER Sébastien, *Littérature intime : les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., P.84.

Chapitre 3

"LES MOTS" : CARACTERISATION GENERIQUE

3.1. *JEAN SANS TERRE* AVANT *LES MOTS*

Les Mots publiée en 1964 chez Gallimard, n'est pas le résultat anodin d'une quelconque coïncidence ou hasard littéraire. L'œuvre de l'enfance de Jean-Paul Sartre est le fruit d'un long cheminement qui commence avec *Jean sans terre.* Il s'agit d'une esquisse de *Les Mots* que Sartre a commencée à rédiger vers 1952 et qui fut peu après abandonnée à cause de ses autres travaux en cours mais aussi de la difficulté d'écrire, par soi même, sa propre vie. Une contrainte de taille s'imposait à l'écrivain : *« peut-on vraiment parler de soi comme d'un autre ? »*[1].

Dans un entretien accordé au Castor où elle tente de remonter à l'origine de la création de *Les Mots* et donc à celle de *Jean sans terre*, elle interroge Sartre sur l'origine de l'appellation de l'esquisse. Il lui y répond par ceci : *« Sans terre, çà voulait dire : sans héritage, sans possession. Çà voulait dire ce que j'étais. »*[2]. Cela étant relatif à l'image que Sartre se fait de lui-même, de son identité et de son héritage – peut-on, alors, parler de non héritage. Ce qui n'est pas forcément vrai. Sartre est l'enfant d'une prestigieuse famille avec un héritage intellectuel certain. Sans terre renvoie aussi à sans racine, sans histoire, sans identité, sans gloire, au peu d'estime de soi. Or, *Jean* de *sans terre*, a su, durant son existence cultiver bien des terres prospères.

Cela dit, le projet initial de *Les Mots* ne s'axait pas uniquement sur la non-identité revendiquée. Il s'agissait au delà de retracer le parcours d'un homme né de la littérature, qui en fait son métier et qui va bien au delà de *Jean sans terre* :

---

[1] LEJEUNE Philippe, « Sartre et l'autobiographie parlée », *Je est un autre* : *l'autobiographie de la littérature aux médias*, op.cit., P.163.

[2] SARTRE Jean-Paul, interviewé par DE BEUVOIR Simone in « Sartre et quelques autres sur son autobiographie, l'épitexte » *in Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots » ?,* op.cit., P.459.

« Si ce n'est pas un anagramme, c'est bien un programme : celui d'un autoportrait d'abord, auquel il donnait un titre ; et celui d'un autoportrait parodique, axé sur l'absence : l'absence de biens, de racines, de place au monde »[3].

Un ouvrage collectif, sous la direction de Michel Contat est consacré à l'étude des avants-textes de *Les Mots ;* autrement dit les ébauches de *Jean sans Terre : Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots » ?.* L'ouvrage, auquel nous faisons référence, explore le travail titanesque que Sartre accomplit pour produire *Les Mots.* Le premier manuscrit de l'œuvre est passé par nombreux travaux de récriture, censure, réadaptation, passages tronqués et d'autres rajoutés. Tout cela pour dire la tâche glorieuse que Sartre a effectuée pendant près de dix ans pour obtenir l'œuvre d'art qu'est *Les Mots :*

« J'ai voulu qu'il [le texte de Les Mots] soit plus littéraire que les autres, parce que j'estimais que c'était en quelque sorte une manière de dire adieu à une certaine littérature et qu'il fallait à la fois la réaliser, l'expliquer, prendre congé d'elle [...] Les Mots sont très travaillés, ce sont parmi les phrases les plus travaillées que j'aie écrites. »[2]

Sartre insiste bien sur le fait que ***Les Mots* est une œuvre littéraire**[3]. Constat que nous retenons attentivement. Ce n'est pas fortuitement, qu'entre son ébauche et sa production finale, que l'écriture de *Les Mots* ait durée de 1952 à 1963 et que Sartre en parle comme ''un adieu à la littérature''. C'est pour ce genre de cas, qu'il est dit que les bonnes choses savent se faire attendre.

---

[3] TERONI Sandra, « Construction d'une image de soi à travers biffures et corrections » in *Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots » ?,* op.cit., P.329.

[2] SARTRE Jean-Paul, interviewé par DE BEUVOIR Simone in « Sartre et quelques autres sur son autobiographie, l'épitexte » *in Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots » ?,* op.cit., P.459.

[3] Nous choisissons nous-mêmes de mettre le propos en question en gras.

3.2. STRUCTURE DU RECIT :

Les Mots fut consacrée par le prix Nobel de littérature, que Sartre a refusé. Concentrons-nous sur un élément péritextuel de l'œuvre : le titre. Gérard Genette ayant distingué deux blocs d'éléments se rapportant à l'œuvre dit paratextes : le premier, le péritextuel, concernant les éléments liés physiquement à l'œuvre (titre, quatrième de couverture…etc.) ; le deuxième se rapportant aux éléments extérieurs à l'œuvre (commentaires de l'auteur et des critiques, interviews…etc.) et appelé épitexte.

Dans l'édition de 1972 sur laquelle nous travaillons, le titre est orthographié de la sorte : ''Les mots'', avec un ''m'' minuscule. Cependant, par la suite, lorsque Sartre l'emploi dans le cadre de l'épitexte, il est transcrit graphiquement ''Mots'' avec un ''m'' majuscule. Les études sur l'œuvre aussi utilisent cette transcription et nous même par conséquent. C'est certainement pour faire la nuance entre un ensemble de mots et l'œuvre des *Mots*. Car même si, marquée typographiquement par l'italique, la confusion peut toutefois se produire.

Les Mots n'est pas scindée en chapitres mais en deux grandes parties quasi-équivalentes en nombre de pages : Lire (103pages) ; Ecrire (104pages). Hasard ? Non. Démarche méthodologique oui. Dans *Qu'est-ce que la littérature*, Sartre avance que :

« Sans doute peut-on trouver, à l'origine de toute vocation artistique, un certain choix indifférencié que les circonstances, l'éducation et le contact avec le monde particulariseront seulement plus tard. »[1]

Nous estimons que son discours qui plaide la fabrication de l'artiste peut être traduit par deux mécanismes psychologiques : l'identification et la reproduction. Qui seront transposés, respectivement dans l'œuvre, par Lire et Ecrire. Pour comprendre cela, revenons au récit. Sartre tout au long de l'œuvre[2] raconte ses

[1] SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?,* op.cit., P.13.

[2] Les extraits où le numéro de page figure conjointement sont ceux de *Les Mots.*

rituels de lecture. Il démontre dans la partie ''Lire'' ses rapports aux livres et comment il est né dedans :

> *« J'ai commencé ma vie comme je la finirai sans doute : au milieu des livres. Dans le bureau de mon grand-père, il y en avait partout […] Je ne savais pas encore lire que, déjà, je les révérais, ces pierres levées […] je sentais que la prospérité de notre famille en dépendait […] j'assistais chaque jour à des cérémonies dont le sens m'échappait […] Mon grand-père […] maniait ces objets culturels avec une dextérité d'officiant. » PP.35, 36.*

Commencer sa vie au milieu des livres. Cela nous a inspiré de parler de l'identification qui consiste globalement à s'identifier à autrui, à l'imiter et le copier :

« Nous savons déjà que l'identification représente la forme la plus primitive de l'attachement affectif […] c'est-à-dire que le moi absorbe, pour ainsi dire, les propriétés de l'objet [auquel il s'identifie]. Il est à noter que, dans ces identifications, le moi copie tantôt la personne non aimée, tantôt la personne aimée. […] l'identification, rendue possible par l'aptitude à se mettre dans une certaine situation ou par la volonté de s'y mettre. »[1]

Et c'est ce qui, parait-il, se produit avec Sartre par rapport à sa vocation littéraire. Etant né dans un milieu d'intellectuel, il a joui, plus que quiconque des moyens de son ambition. Il a intégré tout un univers culturel et informatif qui se retrouvera par la suite dans son écriture. Il a *absorbé* des compétences qui ne tarderont pas à réapparaitre sous une autre forme. Ce qui nous amène à un autre concept psychologique : l'intériorisation ou l'introjection. L'individu intègre des éléments qui lui sont externes comme des informations ou l'atmosphère sociale

---

[1] FREUD Sigmund, *Psychologie collective et analyse du moi,* Édition électronique (Microsoft Word 2001/Macintosh) par PAQUET Gemma, Québec, 2002, P.42.

de son entourage et en fait une vérité propre à lui. Ensuite, viendra le moment ou cette vérité cherchera à ''sortir''. Ici, se terminera alors la première partie :

> *« Je fus sauvé par ma grand-père : il me jeta sans le vouloir dans une imposture nouvelle qui changea ma vie. » P. 112.*

Il s'agira, pour Sartre, de l'imposture des mots et de la découverte de la pratique de l'écriture. Nous sommes maintenant dans la partie ''Ecrire'' avec le mécanisme de reproduction. Car il ne s'agit pas complètement de produire et d'innover mais de reproduire et rénover des formes scripturaires visitées et connues. Après avoir lu, Poulou cherchera à essayer d'imiter ce qu'il lit. Ensuite, à imaginer des histoires…etc.

> *« A peine eus-je commencé d'écrire, je posai ma plume pour jubiler. L'imposture était la même mais j'ai dit que je tenais les mots pour la quintessence des choses. [...] L'argument, les personnages, le détail des aventures, le titre même, j'avais tout emprunté à un récit en images paru le trimestre précédent. Ce plagiat délibéré me délivrait de mes dernières inquiétudes : tout était forcément vrai puisque je n'inventais rien. [...] Je ne traçais pas une ligne que mon modèle ne cautionnait. » P.117*

Sartre parle de plagiat, qui bien évidemment est connoté péjorativement. Conscient de cela, il se reprend :

> *« Me tenais-je pour un copiste ? Non. Mais pour un auteur original : je retouchais, je rajeunissais ; par exemple, j'avais pris le soin de changer le nom des personnages. » P.118*

Donc, dans une démarche méthodologique et dialectique, Sartre a réparti l'œuvre de *Les Mots* en deux parties interdépendantes sur le plan du sens et de la logique. Car après avoir acquis des compétences, il est venu le jour où Sartre les a matérialisées en performances. La fin de *Les Mots* annonce une suite de l'œuvre qui ne viendra, cependant, jamais :

> *« J'ai changé. Je raconterai plus tard quels acides m'ont rongé les transparences déformantes qui m'enveloppaient, quand et comment j'ai fait l'apprentissage de la violence, découvert ma laideur… » P.204.*

Dernier élément de la présentation de l'œuvre : le narrateur est de type omniscient car aussi personnage. Nous y reviendrons dans la partie consacrée au pacte autobiographique.

3.2.1. La chronologie brouillée

L'œuvre de *Les Mots* étant présentée au départ comme génériquement autobiographique, nous nous attendons lors de sa lecture à discerner une chronologie ascendante et hiérarchique. Et que les événements suivent un ordre chronologique et logique. Or, le récit ne respecte aucune sorte de chronologie traditionnelle. L'œuvre commence comme ceci :

> *« En Alsace, aux environs de 1850, un instituteur accablé d'enfant consentit à se faire épicier. » P.11.*

Ce qui laisse présager, *a priori,* le schéma classique de l'écriture autobiographique allant de la naissance, jusqu'à l'idée d'une mort prochaine. Sauf que le ton change à la page 18. Après avoir introduit le paysage narratif par le biais de ses arrières grands-parents, grands-parents et parents, Sartre se lance dans des va et vient entre sa petite enfance, son enfance, son présent et son futur. Ce procédé qui consiste à désarticuler la chronologie persiste tout au long du récit jusqu'à la fin. Là, nous serons en face d'une sorte de confession et d'une évaluation philosophique des choses faites par Sartre :

> *« La culture ne sauve rien ni personne, elle ne justifie pas. Mais c'est un produit de l'homme : il s'y projette, s'y reconnait ; seul, ce miroir critique lui offre son image. » P.205*

La question que nous nous posons tout logiquement est l'intérêt qu'a Sartre à aborder l'œuvre de sa vie à travers une chronologie éclatée. Car si l'œuvre est si retravaillée – comme l'affirme Sartre, plus haut – il est certain que ce n'est pas une coïncidence. May Georges explique le renoncement de l'ordre chronologique ainsi :

« Il est ressenti par certains autobiographes comme étant infidèle en soi à la réalité ; ou plus exactement, c'est que s'il collait vraiment à la réalité, le récit autobiographique serait discontinu qu'il en deviendrait inintelligible, alors que celle-ci ne l'était pas »[1].

Donc, dans la démarche scripturaire, même si le récit est autobiographique, les deux temps, si l'on peut dire, celui de la réalité et celui du récit ne peuvent pas, complètement, être superposés. Nous avons parlé des va et vient effectués par Sartre dans le récit. Néanmoins, nous pouvons distinguer un repère temporel stable : l'aujourd'hui ou Sartre, l'adulte parle.

« Aujourd'hui encore – 1963 – c'est bien… » P.47. « Aujourd'hui, 22 avril 1963, je corrige… » P.52.

''L'aujourd'hui'' s'étale sur l'année précédant la sortie à Gallimard de *Les Mots*, c'est-à-dire l'année 1963. Mis appart cela, les repères temporels sont flous :

« J'avais neuf ans, il pleuvait ; dans l'hôtel de Noirétable » P.88.

Il faut, alors, situer le temps en fonction de la date de naissance de Sartre, 1905. Ou bien le temps, s'étale, encore, sur une année :

« C'était en octobre 14, nous n'avions pas quitté Arcachon. » P.173

Ou encore plus évasif, comme dans un simple roman ou un conte de fées :

« Au début de l'été nous partions pour Arcachon » P.115

---

[1] MAY Georges, *L'Autobiographie*, op.cit, P.74.

Au début de l'été ; il était une fois. Nous ignorons la date exacte ou les événements se produisent. Nous ne pouvant pas dater ''le moment'' ou Sartre a appris à lire indépendamment de ses grands-parents et sa mère. La chronologie est aléatoire. Le souci de préciser la temporalité des éléments du récit est négligé. Il est rare, mais possible, toutefois de trouver des repères temporels fixes comme dans ce passage :

> *« On attendait mon œuvre dont le premier tome, malgré mon zèle, ne paraitrait pas avant 1925. » P.139, 140.*

Malgré cette chronologie complètement éclatée, elle ne perturbe aucunement la saisie et la compréhension de l'information par le lecteur. Philipe Lejeune l'explique ainsi :

« Une fois éliminés les leurres d'une chronologie désordonnée, l'ordre réel du texte apparait : c'est celui d'une analyse totalement a-chronique, qui suit non pas l'ordre temporel des événements, mais l'ordre logique des fondements de la névrose. C'est une genèse théorique et abstraite, une sorte de fable analytique, qui déploie, sous les couverts du récit, l'enchainement rigoureux des analyses. »[1]

En résumé, si la chronologie est mise à l'écart, ce n'est que pour l'évidence du choix de Sartre : privilégier la démarche dialectique au dépend de la chronologique. Toutefois, *« toutes les articulations dialectiques devront être représentées comme des schémas de succession historique. »*[2].

3.2.2 La thématique

Comme dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, Sartre cherche, dans, et à travers *Les Mots* à répondre à un questionnement intérieur. Celui-ci peut être représenté principalement par deux questions : comment suis-je devenu écrivain ? Quelle est l'origine de ma névrose ? De la première question, nous

[1] LEJEUNE Philippe, « L'ordre du récit dans ''Les Mots'' », *Le Pacte autobiographique*, op.cit., P.209.

[2] Ibid., P.227.

avons parlé des parties Lire/Ecrire. Quant à la névrose, c'est bien autre chose. Sartre voulait expliquer son malaise, son mal de vivre – thèmes cultivés par la philosophie existentialiste – par les différents événements survenus dans sa vie ; particulièrement dans son enfance. On raconte que son intérêt pour la psychanalyse venait du fait qu'il a, à une époque, côtoyé Sigmund Freud. Il parait, par ailleurs, qu'il a tenté de se faire psychanalysé dans l'ambition de ramener certains lointains souvenirs de son enfance.

Nous pourrions estimer alors, que la névrose, est un thème sous-jacent évoqué par les différentes questions que se pose l'enfant. Car dans la méthode psychanalytique, pour résoudre un trouble présumé, il faut remonter à son origine, c'est-à-dire : l'enfance.

Autre thème, cette fois dominant, celui de la démystification. Sartre tente de démystifier son époque en racontant à sa manière son époque et entourage. :

« Ressuscitant ses premières années, Sartre se place du côté des écrivains qui, au lieu de regretter une période abolie de bonheur et d'innocence, dénoncent les abus de pouvoir des adultes. »[1]

Nous avions parlé de Sartre-critique (chapitre 1), et c'est exactement ce qu'il fait dans *Les Mots*. Il porte un regard critique acerbe sur lui-même, pour commencer, sur sa famille et sur son entourage. Nous estimons que cette démystification est présente dans le texte dans plusieurs registres :

3.2.2.1. Démystifier la bourgeoisie : il décrit son entourage immédiat et indirect qui est formé de cercles de bourgeois et critique leurs traditions, leurs rituels, leurs intérêts superficiels, l'amour qu'il porte à la culture, parce que ''c'est bien vu'' :

> *« Les bourgeois du siècle dernier n'ont jamais oublié leur première soirée de théâtre et leurs écrivains se sont chargés d'en rapporter les circonstances. [...] Ils rentrèrent chez eux stupéfaits, amollis,*

[1] DEGUY Jacques, *Les mots de Sartre*, op.cit., P.59.

insidieusement préparés à des destins cérémonieux, à devenir Jules Favre, Jules Ferry, Jules Grévy. » P.98.

Autrement dit, le théâtre leur offre l'occasion de se prendre pour de grands hommes par l'effet grandiloquent de la représentation. Et Sartre continue sur cette lancée critique : l'éducation que les bourgeois inculquent à leurs enfants ; conditionnés pour être de petits-bourgeois à leur tour respectant la tradition archaïque d'un autre temps.

3.2.2.2. Démystifier l'enfance : *Les Mots* est un récit d'enfance. Sartre parle de la sienne avec beaucoup d'ironie et de distance. L'enfance évoque l'innocence, la sincérité et la naïveté. Or, Sartre nous présente l'image d'un enfant comédien qui fourvoie sa famille. Un enfant qui prétend être ce qu'il n'est pas et qui refuse d'être ce qu'il est censé être :

« Vermine stupéfaite, sans foi, sans loi, sans raison ni fin, je m'évadais dans la comédie familiale, tournant, courant, volant, d'imposture en imposture. » P.78.

Dans d'autres passages, il parle de sa méchanceté - dans des cas rares mais existants – avec d'autres enfants. Sartre s'exécute pour que le lecteur dépasse l'image aseptisée d'une enfance prétendue sacrée.

3.2.2.3. Démystifier la religion : petit-fils de prêtre, Sartre cultive des gouts particuliers pour la religion :

« On m'enseignait l'Histoire sainte, l'Evangile, le catéchisme sans me donner les moyens de croire : le résultat fut un désordre qui devint mon ordre particulier. » P.201.

Cette démystification religieuse est aussi le propre de l'existentialisme de Sartre, qualifié de l'existentialisme athée. Est-ce son enfance qui lui procure ce mépris de la religion ? Peut-être parce qu'elle fut mal expliquée mais aussi mal exploitée.

D’autres thèmes persistants traversent l’œuvre. Exemple : la Première Guerre Mondiale qui s’est déclarée lorsque Sartre avait neuf ans. Il parle du rapport entre Français et Allemands de manière particulière puisque Les Schweitzer sont d’origine allemande.

> *« Mon grand-père qui a choisit la France en 71 [1871], va de temps en temps à Gunsbach, à Pfaffenhoefen, rendre visite à ceux qui sont restés. » P.32*

Sartre démystifie aussi la littérature, la lecture, l’écriture. Donc, plein de thèmes s’enchevêtrent. Philipe Lejeune, quant à lui, envisage *Les Mots* – dit que Sartre l’envisage ainsi – comme une pièce de théâtre à cinq actes[1]. Il pense que la construction dialectique de l’œuvre évolue d’acte en acte de la manière suivante :

Acte I – Situation en liberté ;
Acte II – Les comédies primaires ;
Acte III – La prise de conscience du vide ;
Acte IV – Les comédies secondaires ;
Acte V – La folie.

3.2.3. Les effets de style

Il faudrait un travail de recherche dont l’objet entier serait la stylistique pour étudier le style de *Les Mots*. Cependant, nous ne pouvons pas en étudier le genre sans faire allusion à son style. Commençons cette partie par ce propos de Jacques Deguy :

« Il y a dans Les Mots une grâce singulière qui rend Sartre sympathique même à ceux qui d’ordinaire n’apprécient guère sa personne ou son œuvre. Cette sympathie vient sans doute des effets de distance que le texte multiplie »[2]

[1] LEJEUNE Philippe, « L’ordre du récit dans ‘’Les Mots’’ », *Le Pacte autobiographique*, op.cit., P.211.

[2] DEGUY Jacques, *Les mots de Sartre*, op.cit., P.71.

Sartre a confessé le travail de style qu'il a cherché à effectuer dans son œuvre, et qu'il a, par ailleurs, effectué. Le style de *Les Mots* est un amalgame savant entre sobriété et parodie. La grâce à la quelle Deguy fait référence est la conséquence, sans doute, de la manière dont Sartre présente ses thèmes entre ''rire'' et ''sérieux''. Le lecteur de l'œuvre s'étonnera de la légèreté que l'œuvre déploie dans la narration. Fort étonnant qu'une œuvre si retravaillée donne cette incroyable impression de fluidité. Ce mélange savant entre l'effet comique et l'austérité de passage en passage est unique. Sartre semble alterner les deux dans l'intention d'accrocher le lecteur. Quant la parodié s'étale au point de ne plus faire rire, il change le ton à la sobriété. Et lorsque celle-ci s'apprête à devenir pesante, il fait rire.

L'ensemble de l'œuvre pourrait être comparé à une satire. Pour cause : l'ironie s'installe tel un leitmotiv dans l'œuvre. Ironie de la description de l'époque et de l'atmosphère et des personnages…etc.

3.2.4. Les personnages

Comme chaque récit, *Les Mots* a ses personnages. Et puisque elle est censée être une œuvre autobiographique – nous y reviendrons – ils sont censés être retranscrits depuis la réalité. Autrement dit, un personnage d'autobiographie offre au lecteur et au critique la possibilité d'être vérifié. C'est-à dire que ce personnage dont il est question sera, dès le moment ou il existe dans l'œuvre, mis en parallèle avec l'individu réel qu'il est censé représenté. Dans *Les Mots,* puisque le ton est parodique, les personnages subissent un effet de caricature. Sartre ne s'arrête pas à les décrire *« pour planter le décor de l'action ou [les] présenter »*[1]*,* il le fait de manière ciblé pour affirmer sa dialectique. Tout le récit doit œuvrer dans son sens :

---

[1] JENNY Laurent, *La description***,** Université de Genève (Département de Français moderne), 2004 in http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/deintegr.html#de031000

« Sartre, nous l'avons vu, n'a aucun souci du respect d'une vérité philologique, historique ou biographique. Armé de son orgueil et de sa lucidité, animé par sa passion de séduire et de capter le sens du monde par la phrase esthétique, ligoté à son désir d'écrire, il crée sa vérité par une accentuation d'analyses, images, anecdotes, assertions, questions rhétoriques, preuves et contres-preuves, auteur de quelques noyaux qu'il considère comme acquis. » [1]

Sartre crée sa vérité. Cela apparait logique étant donné le travail de réécriture que l'œuvre a connu. Et un personnage qui, normalement, recopie la réalité, s'en inspire. Dans *Les Mots*, les personnages sont retranchés en deux catégories : l'entourage immédiat de Sartre, sa famille ; l'entourage plus large. Voici la première catégorie :

3.2.4.1. L'entourage immédiat, le noyau :

- Sartre/Poulou : nous pouvons considérer que le personnage de Sartre est flou dans la mesure où il raconte à la fois le Sartre actualisé dans le récit par le narrateur et l'enfant surnommé Poulou. Il est sans conteste le personnage principal.

- Anne-Marie Schweitzer : la mère de Poulou. Sartre la dépeint comme étant une jeune femme esseulée à la merci de ses parents :

> *« Pauvre Anne-Marie : passive, on l'eût accusée d'être une charge ; active, on la soupçonnait de vouloir régner sur la maison. » P.18.*

Dans le récit, Sartre parle d'elle par : ma mère, Anne-Marie.

- Louise Guillemin : la grand-mère de Sartre. Poulou entretient des rapports particuliers avec elle, puisqu'il dit qu'elle le soupçonnait de comédie. Elle est dépeinte comme une femme assez dure avec un caractère évident :

> *« Cette femme vive et malicieuse mais froide pensait droit et mal […] elle doutait de tout. » PP.12, 13.*

[1] TERONI Sandra, « Construction d'une image de soi à travers biffures et corrections » in *Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots » ?,* op.cit., P.357.

Elle est présente dans le récit par : ma grand-mère, Louise.

- Charles Schweitzer : le grand-père de Poulou. De tous les personnages, c'est certainement le plus caricaturé et le plus présent. Comparé à Dieu, critiqué pour son besoin de faire de la représentation, son avarice…etc. Pourtant, l'histoire semble indiquer le contraire. C'est lui qui a pris Sartre son aile et l'a élevé. C'est aussi lui qui l'encouragera à devenir écrivain. Chose que Sartre décrit comme une contrainte. Dans un classement hiérarchique, il s'installe tout juste après le personnage de Poulou. Dans le récit c'est : Charles, grand-père, le patriarche et Karl.

- Jean-Baptiste Sartre : le père de Poulou. Mort mais pas absent du récit. Il n'est pas décrit dans le récit. Nous savons qu'il fut officier de marine, malade et qu'il :

> *«…tenta de se réfugier dans la mort. » P.16.*

Souvent, il est évoqué dans le récit par son prénom, Jean-Baptiste et rarement par père.

<u>3.2.4.2. L'entourage :</u>

Autour de la famille Schweitzer se succède ami et collègue du grand-père. Ces personnages n'ont pas de réelles incidences sur le cours du récit mais ils alimentent le quotidien de Poulou et les péripéties de l'histoire. En voici quelques exemples :

- M. Barrault, professeur et collègue du grand-père.
- M. Durry, professeur de primaire de Sartre.
- M. Simmonot et son épouse.
- Mme. Picard, amie de la grand-mère.
- Mme Dupont et son musicien de fils.
- L'oncle Emile, fils de Charles Schweitzer.
- Les élèves de l'institut des Langues Vivantes fondé par le grand-père.

- Les Sartre. Les grands-parents de Poulou sont rarement mentionnés dans *Les Mots :*

> *« …ma grand-mère Sartre tomba malade et mourut » P.80*

Sartre les mentionne lorsqu'il parle de ses quelques visites chez eux ou dans des comparaisons entre sa famille maternelle et eux :

> *« Les Schweitzer sont grands et les Sartre petits, je tenais de mon père, voilà tout. » P.11.*

Leur omission du récit n'est pas un hasard. Dans la démarche de Sartre de cultiver une image d'orphelin délaissé, il n'est pas adéquat de parler de l'héritier qu'il est en réalité. L'image donnée de Sartre par lui-même dans le récit englobe d'autres facettes que nous tentons maintenant d'établir.

3.3. IDENTITE DE SARTRE A TRAVERS *LES MOTS*

Quand il s'agit de l'identité, il y a une dichotomie certaine : les éléments objectifs constitutifs de l'identité ; les éléments subjectifs que l'individu revendique comme faisant partie de son identité. On peut être noir ou blanc, c'est un fait mesurable et vérifiable. On peut aussi être intelligent mais croire qu'on est simplet. Il s'agit d'une question de perception. Nous avons une identité construite à partir de notre origine socioculturelle, notre religion, notre pays…etc. Globalement, il y a des faits identitaires et des présupposés identitaires. Autrement dit, il y a l'identité complète de Sartre et celle qu'il croit avoir. Aussi, celle qu'il affiche dans *Les Mots* puisqu'*« On ne se connaît jamais entièrement »*[1]. Certes, c'est une identité en construction et nous parlé de Freud et du mécanisme de l'identification qui est à l'origine de la formation de la personnalité. De ce fait, l'identité de Sartre se formera avec l'identification qu'il

[1] DOUBROVSKY Serge in VILAIN Philippe, *Défense de narcisse*, Paris, Grasset, 2005, P. 204 in GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* op.cit., P.12.

subira – ou choisira, nous l'avons vu, elle peut être consciente ou inconsciente – de la part de son entourage ou par rapport à lui. Nous essayons d'établir une catégorisation des axes identitaires importants que l'œuvre offre :

3.3.1. L'orphelin : Jean-Paul Sartre est orphelin de père, c'est bien un fait. Nous avions parlé de çà dans sa biographie. Dans *Les Mots*, il dit :

> *« Jean-Baptiste m'avait refusé le plaisir de faire sa connaissance. Aujourd'hui encore, je m'étonne du peu de je sais sur lui. […] Mais dans cet homme là, personne de ma famille, n'a su me rendre curieux. » P.19*

Sartre en parle le sourire et avec distance. Cela n'empêche que la détresse d'un enfant au père absent est touchante. Nous parlons bien de la manière dont Poulou a vécu cela, pas de l'adulte Sartre. Il rajoute :

> *« Fils de personne, je fus ma propre cause, comble d'orgueil et comble de misère » P.83*

Nous revenons alors à l'explication, donnée par Sartre lui-même et par nous, de Jean sans terre. Il ne dit pas seulement qu'il est orphelin de père mais de tout le monde.

L'enfant entre trois et cinq ans traverse une phase, que Freud, appelle le *Complexe d'Œdipe* en référence à la pièce d'*Œdipe Roi* de Sophocle. L'histoire d'un jeune homme assassinant son père et épousant par la suite la mère. Freud l'explique comme ceci :

> *« Le Complexe d'Oedipe, aux premières phases de sa formation. Le petit garçon manifeste un grand intérêt pour son père : il voudrait devenir et être ce qu'il est, le remplacer à tous égards. Disons-le tranquillement : il fait de son père son idéal. »*[1]

[1] FREUD Sigmund, Psychologie collective et analyse du moi, op.cit., P.40.

En d’autres termes, Sartre à imiter son père. Comment imiter un père absent ? Un père qu’on connait juste par ouï-dire. ? Sartre y répond dans l’œuvre ainsi :

> *«…je souscris volontiers au verdict d’un éminent psychanalyste : je n’ai pas de sur-moi » P.19*

Le Sur-moi représentant chez Freud toutes les références à l’ordre et les règles sociales pour parler simple. Or, la famille d’un enfant est la première à les lui inculquer. Nous déduirons logiquement que Sartre ne connait pas l’ordre et ne s’y soumettra pas vraiment à l’âge adulte :

> *« La mort de Jean-Baptiste fut la grande affaire de ma vie : elle rendit ma mère à ses chaines et me donna la liberté. » P.18*

Justement, revenons à Anne-Marie, la mère. Le Complexe d’Œdipe ne comporte pas uniquement l’idéalisation du père car celle-ci engendrera des jalousies. L’enfant jalousant son père, cherchera à l’éliminer et à accaparer sa mère pour lui seul. Fort heureusement pour Sartre, il ne connaitra pas ce genre de problèmes. Dans l’absence du père et éduqué par ses grands-parents, s’établissent des rapports particuliers avec sa mère. Elle sera plutôt l’alliée qu’une figure parentale d’autorité :

> *« A qui obéirais-je ? On me montre une géante, on me dit que c’est ma mère. De moi-même, je la prendrais plus pour une sœur aînée. Cette vierge en résidence surveillée […] Il y a trois chambres dans notre maison : celle de mon grand-père, celle de ma grand-mère, celle des ‘’enfants’’. Les ‘’enfants’’, c’est nous » P.20*

> *« ‘’Où allez-vous les enfants ?’’ – ‘’Au cinéma’’ disait ma mère. » P.99*

L’orphelin du père aurait-il été quasi-orphelin de mère ? Ou racontant-il le fantasme d’un enfant qui veut avoir une sœur ? Donc, si nous nous plaçons dans la théorie freudienne, Sartre l’orphelin ne subira pas d’Œdipe, et ainsi, en subira

les conséquences toute sa vie, telle son absolue affirmation de liberté. Quant à l'effacement de l'autorité de la mère, il ne fera que céder l'hégémonie au grand-père.

3.3.2. La marionnette : Sartre a été donc éduqué par sa famille et c'est son grand-père qui oriente son choix de métier d'écrivain. Cela se passe naturellement avec tous les enfants, ils sont influencés par leurs parents et dépendent d'eux. Sauf que dans *Les Mots*, le constat est dur : Sartre est manipulé par les adultes :

> *« Ma vérité, mon caractère et mon nom étaient aux mains des adultes ; j'avais appris à me voir par leurs yeux ; j'étais un enfant, ce monstre qu'ils fabriquent avec leurs regrets. » P.70*

Chez Sartre le rapport de l'enfant à l'éducation et l'autorité des parents sonne comme une fatalité. Non pas une étape obligatoire et nécessaire mais un supplice de plus dans le monde tant déprécier par l'existentialiste.

3.3.3. Le comédien : Cherchant à échapper à une condition préparée par les adultes, l'enfant Sartre n'aura de recours que de jouer à la comédie. Pour bien se faire valoir et être aimé, gratifié et gagner des moments de liberté fugace :

> *« Je menais deux vies, toutes deux mensongères : publiquement, j'étais un imposteur : le fameux petit-fils du célèbre Charles Schweitzer ; seul, je m'enlisais dans une bouderie imaginaire. » P.110*

Et c'est ainsi dans *Les Mots* : les scènes théâtrales se multiplient, l'enfant qui joue à préparer la vinaigrette pour la salade et surtout tout au long de l'œuvre l'enfant qui joue à être modèle. Cette vie de conformité ostentatoire que le petit Sartre s'inflige donne lieu à l'axe identitaire suivant.

3.3.4. Le fabuliste : Sartre a dit, un peu plus haut, qu'il s'enlisait dans son imagination. Le récit des *Les Mots*, raconte, nous en avons déjà parlé, le

processus qui mena Sartre de la lecture à l'écriture. Et dans cette tentative, il entreprit de créer ses propres personnages et tenta de raconter leurs péripéties.

> *« Le train, le contrôleur et le délinquant, c'était moi. Et j'étais aussi un quatrième personnage » P.93*

Dans les trois axes identitaires ci-dessus présentés, la description que fait Sartre de lui-même est axée sur ses aspects moraux. Jean-Philippe Miraux distingue deux types de description : la première, l'éthopée, s'applique aux quatre axes cités car elle *« est une description qui a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif. »*[1]. Ce procédé narratif qu'est la description sera utilisé par l'auteur lorsqu'il parle des autres axes identitaires de l'œuvre. A titre d'exemple :

- L'intellectuel ;
- Le solitaire ;
- Le bourgeois, il critique cela, ne le revendique pas, pourtant, son origine le lui impose ;
- L'adoré ;
- Le taquin ; et d'autres aspects car la liste est longue, néanmoins, nous choisissons de parler d'un aspect particulier. A la fin de *Les Mots,* lorsque Sartre établit une sorte de constat métaphysique de l'existence, il insiste sur le fait qu'il est :

> *« Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui. » P.206*

Ce qui dénote de sa modestie. Etant donné que nous avons parlé de l'éthopée, nous nous devons de citer un exemple du second type de description présente dans le récit :

---
[1] MIRAUX Jean-Philippe, *Autobiographie : écriture de soi et de sincérité*, op.cit., P.44.

« La prosopographie [qui] est une description qui a pour objet la figure, le corps, les traits, les qualités physiques ou seulement l'extérieur, le maintien, le mouvement d'un être animé réel ou fictif. »[2] .

Le meilleur exemple serait de parler de la laideur de Sartre. Il a joui de bien des qualités mais fut victime d'un visage peu symétrique et d'un œil désaxé. Il en parle dans *Les Mots,* comme pour confirmer définitivement ce fait et aller au-delà. La scène se produit après que Charles a emmené Poulou chez le coiffeur :

> *«…mes belles anglaises lui avaient refusé [à sa mère] l'évidence de ma laideur. Déjà, pourtant, mon œil droit entrait dans le crépuscule. […] il avait rendu un crapaud » P.87*

Cela a été une vue d'ensemble de l'identité de Sartre à travers l'œuvre de *Les Mots.* Intéressons nous maintenant au nœud du chapitre, et ce à partir de quoi nous avons établi notre problématique et hypothèse de recherches : la catégorisation de l'œuvre par rapport à l'autobiographie, et éventuellement l'autofiction.

---

[2] Ibid.

3.4. *LES MOTS* : UN PACTE AUTOBIOGRAPHIQUE NOUVEAU

Les Mots est, par réputation, l'œuvre qui rapporte le récit de la vie de Jean-Paul Sartre. Donc, pour parler littéraire, elle est autobiographique. Reprenons la définition de Philippe Lejeune sur les critères définitoires de l'autobiographie :

« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »[1].

Les Mots est constitutivement un récit. L'écriture est de forme prosaïque. Elle raconte à la fois la vie individuelle de l'enfant Sartre et l'histoire de sa personnalité – étant donné que l'enfance est l'ébauche d'une personnalité future. S'ajoute à cela le critère de l'identité onomastique auteur=narrateur=personnage qui transposée dans *Les Mots* donne : Jean-Paul Sartre = Sartre = Poulou/Sartre. Et le dernier élément : l'aspect rétrospectif du récit qui revient sur l'enfance de l'auteur.

Sartre, durant la préparation de *Les Mots*, affirme lors d'interviews qu'il écrit une autobiographie. Nous avons tenté de vérifier la véracité de cette réputation et de ses propos par l'application des critères conditionnels du genre autobiographique de Philipe Lejeune. Nous nous concentrerons tout logiquement sur la promesse de vérité que tient l'auteur en scellant son œuvre par un pacte autobiographique.

Premièrement, il faut chercher à connaitre la manière dont le pacte autobiographique se prend vis-à-vis du lecteur. Nous avions dit qu'il pouvait être explicite, clairement affirmé ou revendiqué ou implicite. Certains éléments péritextuels permettent de repérer l'engagement que prend un écrivain de dire la vérité sur soi :

---

[1] LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., P.14.

« Parfois au titre : Mémoires, Souvenirs, Histoire de ma vie…Parfois au sous-titre (''autobiographie'', ''récit'', ''souvenirs'', ''journal'') et parfois simplement par l'absence de mention ''roman''. Parfois il y a une préface de l'auteur, ou une déclaration en page 4 de couverture. »[1]

Appliquant cela à l'œuvre dont nous sommes en possession :

- Le titre, *Les Mots*, n'indique pas automatiquement que c'est une autobiographie. Il renvoie concrètement à l'acte scripturaire.
- Le sous-titre qui pourrait indiquer le genre est aussi absent.
- L'absence de la mention ''roman'' est certaine. Cela est donc un repère permettant de penser à l'autobiographie.
- en quatrième de couverture, il y a un extrait de l'œuvre (page 35). Mais il n'y a aucune déclaration. De ce fait, *Les Mots* apparait comme étant une autobiographie implicite.

Pour le respect d'une démarche méthodologique, revoyons le tableau des différents pactes de lecture, toutefois nous nous concentrerons sur ceux liés à l'autobiographie[2] délimités par l'encadré en gras:

Nom du personnage → Pacte ↓	≠ nom de l'auteur	= 0	= nom de l'auteur
romanesque	1a ROMAN	2a ROMAN	
= 0	1b ROMAN	2b Indéterminé	3a AUTOBIO.
autobiographique		2c AUTOBIO.	3b AUTOBIO.

Nous avions vu dans le chapitre 2 que Lejeune rangeait *Les Mots* dans le pacte 0 parce que *« Ni le titre, ni le début n'indiquent qu'il s'agit d'une*

[1] LEJEUNE Philippe, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, op.cit., P.32

[2] LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., P.28

autobiographie. »[1]. Le paysage narratif est introduit en faisait le rapport de la généalogie des Sartre et des Schweitzer. Il faut poursuivre le récit pour se rendre compte qu'il est autobiographique. Nous constatons l'identité auteur=narrateur=personnage à partir de la page 16 ou Sartre fait son entrée dans le récit:

> *« Il [son père] fit la connaissance d'Anne-Marie Schweitzer, s'empara de cette grande fille délaissée, l'épousa, lui fit un enfant au galop, moi, et tenta de se réfugier dans la mort. » P.16*

Ensuite pour savoir que c'est bien de Sartre, Jean-Paul, qu'il s'agit, le récit offre assidument des marqueurs identitaires, exemple, il parle de son œuvre *La Nausée :*

> *« J'ai réussi à trente ans ce beau coup : d'écrire dans La Nausée – bien sincèrement, on peut me croire – l'existence injustifiée [...] j'écrivais joyeusement sur notre malheureuse condition ». PP.203, 204.*

Le récit évoque les travaux de Sartre régulièrement. Un autre moyen de savoir qui il est en réalité, c'est le rapport qu'il établit avec ''ses ancêtres'' et parents : petit-fils de prêtre, petit-fils de Charles Schweitzer…etc.

Donc, si nous classons *Les Mots* dans le tableau ci-dessus dans la case **3a,** elle est aussi une autobiographie autodiégétique du fait que le narrateur est personnage principale et la narration se fait à la première personne.

Cependant, un élément du récit semble ébranler la catégorisation autobiographique. Selon Sébastien Hubier : *« La forme autobiographique, par exemple, peut-être désavouée par l'évocation d'un évènement surnaturel*

---

[1] Ibid., P.30.

présenté comme incontestable. »[1]. Poulou raconte cet élément en question, en parlant de la mort.

> *« Je vis la mort. A cinq ans : elle me guettait [...] elle m'apparaissait squelette conformiste avec une faux » P.79.*

L'enfant a rencontré la mort. C'est peut-être le fruit d'une imagination infantile fertile ou encore une métaphore de l'auteur pour parler de ses peurs quand il était enfant. Cela dit, rien n'efface du récit la dimension fantastique de ce souvenir. Cela est suffisant pour désavouer le genre autobiographique original de l'œuvre et lui faire accéder à un autre statut. Qui plus est les éléments nécessaires à l'étude de *Les Mots* sont apparus bien après 1964, et cela a permis de *« vérifier, grâce à ces nouveaux documents, les hypothèses…sur l'inadéquation de ce récit à la vie de Sartre. »*[2]. Nous y viendrons dans le chapitre 4.

Du fait que Sartre a cherché que son œuvre de vie soit plus littéraire que les autres, çà l'a mené à des innovations sur le plan structurel comme l'altération de la notion de temps et l'intrication de l'imaginaire comme élément constitutif de la trame narrative. En cela, il serait possible d':

> *« Aller jusqu'à affirmer que, dans une certaine mesure, les préférences d'un écrivain pour telle ou telle structure narrative transforment irrémédiablement le panorama des genres ».*[3]

C'est-à-dire qu'en cherchant à innover, Sartre a pris le risque de se frotter à un genre voisin de l'autobiographie : l'autofiction. Tout comme l'autobiographie, Doubrovsky à échafauder un ensemble de critères du genre autofictionnel que

---

[1] HUBIER Sébastien, *Littérature intime : les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., P.19.

[2] LEJEUNE Philippe, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, op.cit., P.123.

[3] HUBIER Sébastien, *Littérature intime : les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., P.10.

nous avons énuméré[4]. Nous sélectionnons ci-dessous ceux adaptables à l'œuvre de notre corpus:

1° - l'identité onomastique de l'auteur et du héros-narrateur ;
3° - le primat du récit ;
4° - la recherche d'une forme originale ;
6°- la reconfiguration du temps linéaire (par sélection, intensification, stratification, fragmentation, brouillages…) ;
8° - un engagement à ne relater que des ''faits strictement réels'' ;
9° - la pulsion de ''se révéler dans sa vérité'' ;
10° - une stratégie d'emprise du lecteur.

Sept critères sur dix de l'autofiction doubrovskienne se retrouvent dans *Les Mots.* En conséquence, il est tout à fait légitime de l'inscrire dans ce genre. Sauf que ce n'est pas aussi simple que çà. Le fait de parler d'une probable autofiction dans l'autobiographie n'est pas uniquement lié à la fictionnalisation de soi. Nous avons vu dans le chapitre 2 l'évolution opérée dans l'autobiographique et qui donne lieu à l'autofiction : là est l'enjeu. Indépendamment du genre que vise, ou dans lequel s'inscrit l'auteur, il subira indubitablement un certain nombre de contraintes qui sont les conséquences méthodologiques de l'activité littéraire et créatrice de l'acte scripturaire. Ce que nous tenterons d'expliquer dans le dernier chapitre de notre travail.

[4] Critères énumérés dans le chapitre 2 de notre travail, PP.24, 25.

Chapitre 4

SARTRE FACE A L'ENJEU LITTERAIRE

4.1. SE TRANSPOSER EN PERSONNAGE

Autobiographie ou autofiction, joue sur l'identité onomastique de l'auteur-narrateur-personnage. L'auteur, être vivant, cède la parole – c'est de sa parole personnelle qu'il s'agit – à un narrateur omniscient et dont l'hégémonie n'est plus à démontrer étant donné qu'il décide quoi dire sur personnage. Mais, il parle à travers lui aussi. Si l'on veut, le narrateur en plus de lier l'auteur à son personnage, lie le lecteur à ce personnage. Toutefois le personnage que nous découvrons dans une œuvre, pure autobiographique soit-elle, peut-il remplacer son auteur sur un plan concret ? Le personnage d'une autobiographie peut-il être condamné ou récompensé pour les mauvaises ou bonnes actions de l'auteur ? Tout cela pour chercher à savoir si un être de papier est vraiment représentatif d'un être en chair et en os, c'est-à-dire l'auteur. Lejeune avance à son sujet :

« Un auteur n'est pas une personne. C'est une personne qui écrit et qui publie. A cheval sur le hors-texte et le texte, c'est la ligne de contact entre les deux. L'auteur se définit comme une personne réelle socialement responsable, et le producteur d'un discours. [...] il tire sa réalités de la liste des ses autres ouvrages qui figure souvent en tête du livre »[1]

Nous sommes bien évidemment d'accord avec ce qui vient d'être cité. Sartre, Jean-Paul, n'est pas seulement un petit-bourgeois, controversé, multipliant les conquêtes amoureuses. C'est l'auteur de *La Nausée* et des *Chemins de La liberté* ; l'auteur de *Les Mots*, et c'est exactement ce qui nous intéresse en lui. Il existe à travers ses œuvres et elles peuvent être étudiées indépendamment de lui mais elles seront toujours corrélées à lui car, sans Sartre, *Les Mots* ne serait pas :

« L'écrivain, dans la reconstruction cohérente de l'articulation d'une histoire, agit à partir de sa constitution comme sujet ; il interroge et réoriente son environnement culturel en répondant, par sa création, à une voix émanant de la société et qui résonne avec son inconscient. » [2]

[1] LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., PP.23, 25.

L'œuvre en tant que création est sujette à interprétation ; elle gardera toujours le sot indélébile de son auteur. Mais une œuvre autobiographique raconte l'histoire de la vie de son auteur, or :

« Raconter sa vie c'est peu ou prou, lui donner une dimension romanesque et l'identité du ''je'' deviens incertaine ; celui de la narration ne se confond plus avec celui de l'énonciation, il n'est pas non plus exactement celui de son véritable passé. »[1]

Le ''je'' de la narration, le petit Poulou est-il le Sartre qui refuse le prix Nobel ? Cet enfant aux mains des adultes, *la marionnette*, est-il assez intéressent pour accéder au Panthéon ? :

> *« Je permets gentiment qu'on me mette mes souliers, des goutes dans le nez, qu'on me brosse et qu'on me lave, qu'on m'habille et qu'on me déshabille, qu'on me bichonne et qu'on me bouchonne ; je ne connais rien de plus amusant à jouer à être sage. » P.24.*

Et c'est Sartre l'écrivain qui décide de la manière de mettre en scène ces interactions quotidiennes entre les parents et l'enfant. Il ajoute à notre questionnement une ambiguïté supplémentaire lorsqu'il dit qu'il jouait à l'enfant sage : Sartre se mue en Poulou qui à son tour se mue en personnage. Retrouver une trace de réalité dans ces deux personnages est difficile surtout que le récit poursuit cette voie :

> *« Je protège une jeune comtesse contre le propre frère du toi. Quelle boucherie ! Mais ma mère a tourné la page ; l'allegro fait place à un tendre adagio ; j'achève le carnage en vitesse, je souris à ma protégée. Elle m'aime ; c'est la musique qui me le dit. Et moi, je l'aime aussi. […] Je lui prenais le bras, je la promenais dans une prairie : cela ne pouvait suffire. Convoqués en hâte, les truands et les*

[2] WAHNOUN Carole, « Le texte en analyse », *Acta Fabula*, Notes de lecture, URL : http://www.fabula.org/revue/document4968.php

[1] JAUBERT Anna., *La lecture pragmatique*, Paris, Hachette-Université (Linguistique), 1990. P. 45 in HUBIER Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction,* op.cit., P.29.

reîtres me tiraient d'embarras : ils se jetaient sur nous, cent contre un ; j'en tuais quatre-vingt-dix, les autres enlevaient la comtesse. » PP.105, 106.

Il raconte un personnage qui raconte un personnage, une mise en abyme qui n'est sans rappeler *Les Faux-monnayeurs*[1] d'André Gide. Sartre raconte l'histoire de son personnage Poulou, qui dans ses premières tentatives d'écriture, nous raconte sa vie et ses personnages imaginaires :

« J'animais tous les personnages : chevalier, je souffletais le duc ; je tournais sur moi-même ; duc, je recevais le soufflet. » P.105

Qui pourrait parler de la conceptualisation de personnages d'une telle aisance – puisque conceptualisation, il y a – sinon Sartre lui-même. Une particularité due à sa double identité d'écrivain et de philosophe :

« Chaque ''examen de conscience'', chaque ''retour sur soi'' est contemporain d'une découverte aléthique, de la formulation d'une nouvelle conceptualité ? Bref, chez lui, discours autobiographique et élaboration théorique sont indissociables l'un de l'autre, parce qu'issus d'un même mouvement de dévoilement. »[2]

Nous ne pourrions demander à Sartre, cacique de l'agrégation de changer de métier ; nous avions du que chez lui littérature et philosophie étaient fatalement inextricables. Cela se retrouve même dans l'écriture de sa vie. Et quand nous savons ce que c'est qu'écrire *« l'idée même de pacte autobiographique paraît une chimère : écrire sur soi est fatalement une invention de soi »*[3]. Pour comprendre la chose, imaginez :

« Sartre (Jean-Paul, avec ses particularités, ses manies, ses humeurs) [...] comparaitre devant Sartre (théoricien) [...] L'autoanalyse va constituer la pierre de

[1] GIDE André, *Les Faux-monnayeurs,* la Nouvelle Revue française (NRF), 1925.

[2] DOUBROVSKY Serge, « Sartre : retouches à un autoportrait », *Autobiographiques de Corneille à Sartre*, op.cit., P. 124.

[3] LEJEUNE Philippe, « Nouveau Roman et retour à l'autobiographie », in *l'Auteur et le manuscrit*, dir. CONTAT Michel, Paris, PUF (Perspectives Critiques), 1991, P.58.

touche de l'analyse théorique. Et son rôle est non moins clair : faire rentrer l'individu Sartre dans le rang et dissiper la fausse énigme »[1]

Donc, l'écriture de Sartre, si l'on veut, passe par un double filtre. Le premier : rattaché à l'écriture. Le deuxième : pour Sartre la direction dans laquelle il mène l'ordre de son récit était claire. En cela, il s'arrange pour se faire *« une enfance sur mesure philosophique. »*[2]. Il donne vie à *« un personnage artificiel »*[3], d'où les propos suivants :

> *« Moi : vingt-cinq tomes, dix-huit-mille page de texte, trois cents gravures dont le portrait de l'auteur. Mes os sont de cuir et de carton, ma chair parcheminée sent la colle et le champignon, à travers soixante kilos de papier je me carre, tout à l'aise. » P.158*

Sartre avance une belle métaphore pour exprimer sa passion. Or, il disait dans ses *Carnets* qu'il traitait ses sentiments comme des idées[4]. Un sentiment ne sera jamais une idée et vice-versa et le considérer ainsi *« c'est le falsifier. La falsification tient-elle d'un défaut personnel du philosophe ou un défaut fondamental de la philosophie ? »*[5]. Voire, un défaut de la démarche scripturaire ? Pas tout à fait, il s'agit moins d'une falsification mais d'une invention nécessaire à la mise en place d'un espace créatif. Car : *« s'autonarrer consiste à faire basculer son autobiographie dans le littéraire. [...] à se voir comme personnage »*[6] même si l'origine référentielle est évidente.

---

[1] DOUBROVSKY Serge, « Sartre : retouches à un autoportrait », *Autobiographiques de Corneille à Sartre*, op.cit., P. 132.

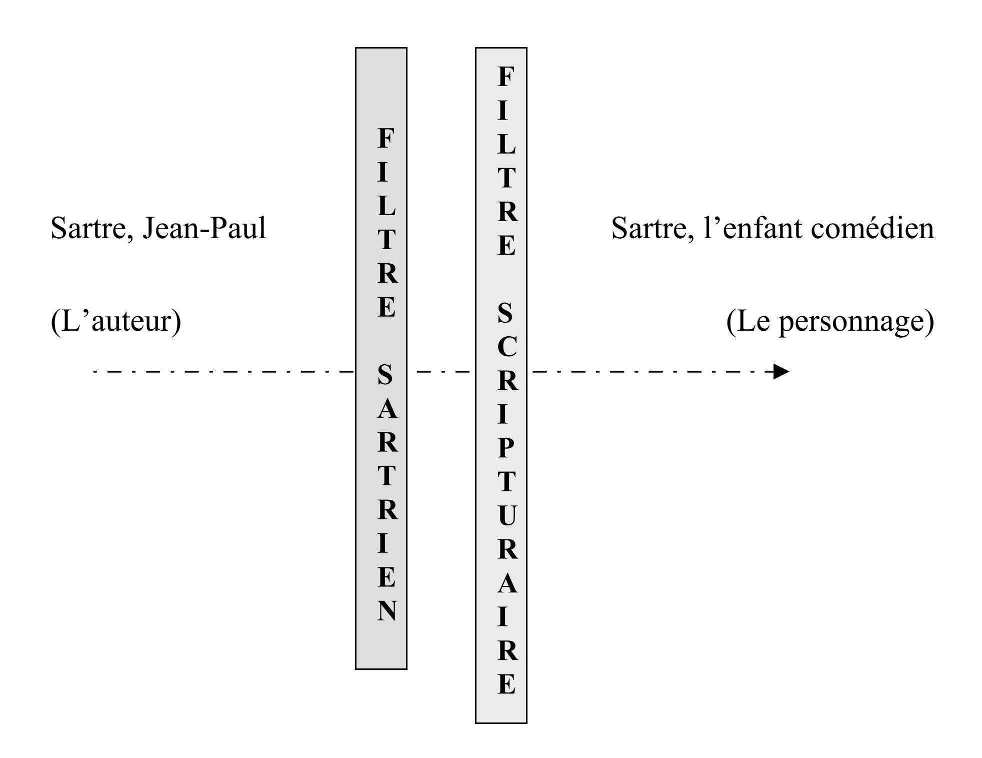
[2] Ibid., P. 126.

[3] MIRAUX Jean-Philippe, *Autobiographie : écriture de soi et de sincérité*, op.cit., P..31.

[4] SARTRE Jean-Paul, *Carnets de la drôle de guerre*, op.cit., P.331.

[5] DOUBROVSKY Serge, « Sartre : retouches à un autoportrait », *Autobiographiques de Corneille à Sartre*, op.cit., PP. 135, 136.

[6] SCHMITT Alain, « Auto-narration et auto contradiction » in GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* op.cit., P.312.



Donc, pour « *se textualiser, transformer sa vie en littérature »*[1], et se façonner une ''identité narrative'', relative à *« l'adhésion sérieuse de l'auteur à un récit dont il assume la véracité »*[2], il n'y a pas d'issue : la fiction devient inhérente à l'acte créateur même si – au départ – il n'y a *« aucun rapport avec le jeu délibéré de la fiction. »*[3]. Revenons alors à la narration : pour prendre forme, elle utilise divers moyens de description. Or, décrire n'est pas exactement adéquat au réel. Lorsqu'on décrit, on choisit consciemment ou pas de sauvegarder des éléments et d'en supprimer d'autres, par conséquent « *Décrire, c'est interpréter le réel »*[4]. C'est là, la différence entre l'être réel qu'est l'auteur et le personnage qu'il se construit dans son œuvre. Un écrivain présente un personnage en

---

[1] COLONNA Vincent, *L'autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en Littérature*, op.cit., P.239.

[2] GENETTE Gérard, *Fiction et diction*, op.cit., P.159.

[3] LEJEUNE Philippe, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, op.cit., PP.38, 39.

[4] LAURENT Jenny, *La description*, op.cit.

choisissant ses qualités et ses défauts. Ceux qu'il veut mettre en avant ; d'autres qu'il nuance…etc.

Dans ce « *passage du non-être antérieur à l'expression de l'être exprimé. »*[1], l'auteur tombe dans le piège du ''moi sélectif''. Le moi étant lui, le sujet, la sélection s'effectue délibérément ou pas ; sauf que, même dans l'autobiographie : *« Ce n'est pas le sujet mais le langage qui parle.»*[2]. Tout cela semble dire que l'autobiographie ne répond pas naturellement à l'engagement de réalité qu'elle promet au lecteur. En s'alliant à la littérature, l'œuvre autobiographique *« devenue publique est par essence une écriture de représentation. »*[3]. Puisque pour se faire lire, il faut séduire. Et si l'auteur présente un personnage banal – celui qu'il serait peut-être en réalité avec des troubles mineurs sans aucun impact sur son quotidien ! – nul ne s'y intéressera forcément. Cultiver la représentation est nécessaire à l'être de papier dont il est question :

> *« Vertueux par comédie, jamais je ne m'efforce ni me contrains : j'invente. J'ai la liberté princière de l'acteur qui tient son public en haleine et raffine sur son rôle. On m'adore, donc je suis adorable. » P.25.*

Suite logique à cette incontournable représentation, l'autobiographie se mue, comme l'auteur en personnage, en autofiction. Genre qui fait le vœu de confondre le moi originel strictement réel avec l'univers de la fiction et ainsi offrir à l'auteur « *le privilège d'être à jamais un personnage fictif, de jouir du même statut qu'Hamlet ou Don Quichotte. »*[4]. Statut dont Sartre, dans *Les Mots,* semble raffoler et revendiquer pleinement :

---

[1] GUSDORF Georges, *Les écritures du moi*, op.cit., P.383.

[2] VANOYE Francis, *Expression Communication*, op.cit., P.18.

[3]MIRAUX Jean-Philippe, *Autobiographie : écriture de soi et de sincérité*, op.cit., P.53.

[4] COLONNA Vincent, *L'autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en Littérature*, op.cit., P.240.

« Auteur, le héros c'était encore moi, je projetais en lui mes rêves épiques. Nous étions deux, pourtant : il ne portait pas mon nom et je ne parlais de lui qu'à la troisième personne. Au lieu de lui prêter mes gestes, je lui façonnais par mes mots un corps que je prétendis voir. Cette ''distanciation'' soudaine aurait pu m'effrayer : elle me charma ; je me réjouis d'être lui sans qu'il fût tout à fait moi. C'était ma poupée, je le pliais à mes caprices, je pouvais le mettre à l'épreuve, lui percer le flanc d'un coup de lance et puis le soigner comme me soignait ma mère, le guérir comme elle me guérissait. » P.121.

L'amalgame identitaire est frappant dans ce passage. La mise en abyme présente Poulou parlant de Poulou personnage et auteur de son histoire. Ensuite Sartre le fils de sa mère. Autrement dit : Le petit Sartre, l'objet de sa mère ; Le personnage Poulou/Pas Poulou objet de Poulou. C'est vrai qu'il n'est pas facile de s'y retrouver. Reste encore à savoir, si Sartre lui-même s'y retrouve ou si le personnage qu'il a crée s'épanouie bien au-delà de son projet autobiographique initial et lui permet alors de vivre *« le grand murmure fictionnel qui habite les humains. »*[1].

Nous retiendrons de ce qui vient d'être exposé, que le genre autobiographique étant genre littéraire également se confronte à l'improbable expérience du façonnement de l'identité narrative. Et celle-ci n'est pas, tout à fait, ni toujours sous contrôle. Risque qu'admet ouvertement le genre autofictionnel, car en promettant l'authenticité de l'identité auteur-narrateur-personnage, il signale au préalable que la fiction en sera une composante fondamentalement indiscutable de ce fait :

« L'alliance même de fiction et d'imagination serait donc un moyen de dire la vérité sur soi-même, sur sa vie, sur son époque. […] Le moi de jadis ne pouvant jamais être véritablement reconquis, l'écriture autobiographique, fatalement fictionnelle,

[1] Ibid., P.312.

devient, aux yeux des écrivains, bien davantage un moyen de s'inventer qu'une méthode pour se retrouver »[1].

4.2. LES CAPRICES MNESIQUES

Raconter sa vie, c'est aller à l'encontre de l'évolution du temps. Régresser et mettre sa mémoire en marche. Tout récit rétrospectif se nourrie de souvenirs. Là se pose les problèmes de déformations et d'oubli car : *« Ecrire un souvenir, c'est le dévitaliser. »*[2]. L'écrire, c'est changé sa nature. Nous avons parlé du filtre de l'écriture alors : *« Comment échapper au formol littéraire ? »*[3].

Sartre a raconté son enfance deux fois : la première dans Les *Carnets de la drôle de guerre* où il démontre *« qu'il n'y a pas de rapport entre son éducation religieuse et son projet d'être écrivain »* [4] ; la seconde dans *Les Mots*, ou il démontre le contraire :

> *« J'avais trouvé ma religion : rien ne me parut plus important qu'un livre ? La bibliothèque, j'y voyais un temple. Petit-fils de prêtre, je vivais sur le toit du monde » P.51*

Philippe Lejeune explique la raison qui pousse Sartre à opter pour cette *«élasticité de la mémoire »*[5], par la démarche narrative. Lorsqu'il écrivit *Les Mots*, son idéologie avait changé. Ce qu'il cherchait à prouver aussi. Donc, conclusion possible à tirer : Sartre modifie son souvenir en fonction de l'usage qu'il en fait. Lejeune ajoute :

---

[1] HUBIER Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction,* op.cit., P.114.

[2] LEJEUNE Philippe, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, op.cit., P.158.

[3] Ibid.

[4] Ibid., P.236

[5] Ibid.

« Les souvenirs sont éliminés parce qu'ils ne conviennent pas : ils sont contraire à l'argumentation. […] Il ne s'agit pas là de censure inconsciente, puisque ces souvenirs ont déjà été exprimés dans un autre contexte. Mais d'un choix conscient où il nous est loisible de voir quelque mauvaise foi pour parler sartrien, ou quelque malhonnêteté, pour parler clair. »[1]

Donc, si nous mettons cela en parallèle avec l'autobiographie et le pacte qu'elle engendre, la malhonnêteté dont Lejeune accuse Sartre serait un moyen de les désavouer. Non ? Car, si la mémoire dans *Les Mots* est adaptable, qu'est-ce qui nous assure que la vérité et par conséquent la réalité ne sont pas adaptables aussi ? Pour ces raisons et pour d'autres, l'autobiographie bascule vers l'autofiction parce que : *« Si j'essaie de me remémorer, je m'invente»*[2]. Analysons l'extrait suivant :

> *« On m'acheta un cahier de devoirs recouvert de toile noire avec des tranches rouges » P.134*

Après ce que Lejeune a expliqué, pouvons-nous croire que les tranches étaient rouges ou bien le rouge est choisi dans l'écrit pour faire joli. Autre souvenir parait-il falsifié, Sartre, en enfant dans *Les Mots* est dépeint comme esseulé et rejeté :

> *« J'avais rencontré mes vrais juges, mes contemporains, mes pairs, et leur indifférence me condamnait. Je n'en revenais pas de découvrir en eux ni merveille ni méduse, un gringalet qui n'intéressait personne. […] Voyant [sa mère] que nul ne m'invitait à jouer […] ''Demande leur s'ils veulent jouer avec toi''. […] ''Veux-tu que je parle à leurs mamans ?'' » P.111, 112.*

---

[1] LEJEUNE Philippe, « L'ordre d'une vie » in *Pourquoi et comment Jean-Paul Sartre a écrit « les Mots » ?,* op.cit., P.79

[2] DOUBROVSKY Serge, *le Livre brisé*, Paris, Grasset, 1989, P. 212.

Alors que l'enfant, tel que raconté dans *Les Carnets,* donne l'image d'un enfant Sartre cultivant des succès littéraires et sociaux. .

Au-delà d'une réorientation consciente de souvenirs, l'être humain ne peut avoir la mémoire fiable d'un processeur informatique. Résultat : *« L'autobiographie [est] condamnée à glisser sur ''la pente savonneuse de la mémoire'', elle vit fatalement ''sous le charme de la fiction''. »*[1]. Maintenant, qu'un souvenir soit réorienté ou altéré par déficience mnésique, l'auteur cherchera un moyen de ''l'arranger''. Cela conduit à l'usage de l'imagination :

« Ainsi, l'imaginaire regroupe plusieurs fonctions. Il est d'abord le lieu ou se façonne l'image du Moi et ou règnent en maitresses les images [...] qui se révèlent d'emblée comme simulacres de la réalité, de sorte que le régime de l'Imaginaire est aussi celui de l'illusion. »[2]

Le recours à l'imagination mène à l'altération de la réalité. Pour raconter un souvenir dénaturé, nulle échappatoire, l'écrivain recourt à la greffe du fictif et de l'illusoire :

> *« Les phrases glissaient, impénétrables ; à mes propres oreilles ma voix résonnait comme une étrangère, un ange filou me piratait mes pensées jusque dans ma tête et cet ange ce n'était autre qu'un blondinet du XXXe siècle. » P.167*

Une fiction à la limite de la schizophrénie où se mêle imaginaire, personnage du personnage Poulou. Et donc livrer *« ses souvenirs, au gré de sa mémoire et de son imagination, ne peut être considéré comme une stricte autobiographie»*[3]. Heureusement pour nous, Sébastien Hubier vient à le confirmer ! Parce que la mémoire *« est une construction imaginaire, ne serait-ce que par le choix qu'elle*

---

[1] GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* op.cit., P.286.

[2] BELLEMIN-NOËL Jean, *La Psychanalyse du texte littéraire*, op.cit., P.35.

[3] HUBIER Sébastien, *Littérature intime : les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., P.122.

effectue, sans parler de tout ce qu'elle invente. »[1]. Encore une fois, le terme invention donne le signal rappelant la ligne de démarcation entre la stricte autobiographie et l'autofiction avec son univers insaisissable. Nous terminerons ici avec ces propos de Rousseau :

> *« J'écrivais mes Confessions déjà vieux [...] je les écrivais de mémoire ; cette mémoire me manquait souvent ou ne me fournissait que des souvenirs imparfaits et que j'en remplissais les lacunes que j'imaginais en complément de ces souvenirs [...] ».*[2]

En racontant le passé de l'auteur, l'autobiographie raconte la mémoire. La mémoire a des défaillances. Les défaillances mènent à l'invention et celle-ci mène à l'autofiction. Le syllogisme prouvera que : l'autobiographie mène à l'autofiction.

---

[1] LEJEUNE Philippe, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, op.cit., P.40.

[2] ROUSSEAU Jean-Jacques, *Confessions*, op.cit., P130.

4.3. LE RECIT D'ENFANCE EN QUESTION

Quand Sartre a choisi de raconter sa vie dans une œuvre autobiographique, il n'a pas sélectionné des événements aléatoires. Il n'a pas raconté sa vie avec Le Castor, l'âge adulte ou les affres de la vieillesse. Il a choisi une tranche d'âge bien particulière qui est l'enfance et : « *Le malheur, un récit d'enfance est impossible. Il est toujours fait par un adulte. Çà l'adultère. Du tout au tout. Du simple fait que l'adulte écrit ce que l'enfant vit.* »[1]. Nous essayerons de savoir dans ce qui suit s'il est authentiquement réalisable d'écrire son autobiographie – aussi paradoxale que *Les Mots* – sur le thème de l'enfance. D'après les propos da sa fille adoptive : *« ce n'était pas le genre de Sartre de parler de son enfance à moins qu'on ne l'y incite par des questions. »*[2]. Il réservait peut-être cette parole exclusivement pour son œuvre.

Etant donné les problèmes de mémoire dont nous avons parlé, il parait logique qu'en *« parlant de sa propre enfance, il est peut-être aussi difficile de mentir que de dire la vérité. »*[3]. Puisque « *l'enfance n'apparait qu'à travers la mémoire de l'adulte* » [4]. Dans une tentative scripturaire, il semble que l'écrivain essaie de retrouver une existence oubliée et lointaine : *« est-ce vraiment la même personne, le bébé qui est né dans telle clinique, à une époque dont je n'ai aucun souvenir, - et moi ? »*[5]. L'adulte peut-il retrouver l'enfant qu'il a un jour été ? Analysons l'identité narrative de Sartre dans ce passage :

---

[1] DOUBROVSKY Serge, *Le Livre brisé*, op.cit., PP. 212, 213.

[2] ELKAÏM-SARTRE Arlette, Entretien avec Contat Michel in « Sartre et quelques autres sur son autobiographie, témoignage » *in Pourquoi et comment Sartre a écrit Les Mots ? »,* op.cit., P.464.

[3] LEJEUNE Philippe, « L'ère du soupçon », in *Le Récit d'enfance en question*, Actes du colloque, Nanterre, 16-17 janvier 1987, Cahiers de sémiotique textuelle, n° 12, 1988, P. 65.

[4] LEJEUNE Philippe, « Le récit d'enfance ironique : Vallès », *Je est un autre* : *l'autobiographie de la littérature aux médias*, op.cit., P.10.

[5] LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., P.20.

> *« En un mot, je me donne ; je me donne toujours et partout, je donne tout : il suffit que je pousse une porte pour avoir, moi aussi, le sentiment de faire une apparition. Je pose mes cubes les uns sur les autres, je démoule mes pâtés à sable, j'appelle à grand cris ; quelqu'un s'exclame ; j'ai fait un heureux de plus. » PP.28, 29.*

Qui décide que, dans ses agissement et comportements – pouvant être spontanés et innocents comme pour tout enfant – Poulou fait-il un heureux ? *« Qui parle ? Est-ce la voix d'un enfant, celle d'un adulte ? D'un adulte mimant la voix d'un enfant ? Et transformant un bon mot en mot d'enfant ? »*[1] L'enfant est-il conscient de cela ? A-t-il assez de maturité pour repérer le ''pouvoir magique'' des enfants sur leurs parents et grands-parents ? C'est plutôt l'adulte Sartre qui analyse le comportement de Poulou et l'interprète.

Envisageons les choses d'un autre angle. Nous avons vu que l'identité de Sartre s'était construite, comme l'identité de chaque individu, par un processus d'identification. L'enfant n'est pas un adulte en miniature comme le disait un certain professeur de psychologie. L'enfant Sartre n'est pas Sartre. Notre enfance ne nous appartient pas : *« L'idée même d'en faire un ''récit'' est forcément apprise. Notre enfance nous arrive par la bouche des autres, et ensuite par les livres. »*[2]. Et si par chance l'on nait Jean-Paul Sartre, l'enfance arrive par les deux à la fois :

> *« Je na savais pas encore lire mais j'étais assez snob pour exiger d'avoir mes livres. Mon grand-père se rendit chez son coquin d'éditeur et se fit donner Les contes du poète Maurice Bouchor, récits tirés du folklore et mis au goût de l'enfance par un homme qui avait gardait, disait-il, les yeux d'enfant. » P.39.*

Dans la trame narrative, Poulou existera à travers ses représentations, sa mère et ses grands-parents. Aussi, nous l'avons vu, à travers ses personnages. Comme

---

[1] LEJEUNE Philippe, « Le récit d'enfance ironique : Vallès », *Je est un autre* : *l'autobiographie de la littérature aux médias*, op.cit., P.10.

[2] LEJEUNE Philippe, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, op.cit., P.155.

tout enfant dépendant de son entourage. Quant à Sartre l'adulte, il existe par ses actes :

> *« Aujourd'hui, 22 avril 1963, je corrige ce manuscrit au dixième étage d'une maison neuve : par la fenêtre ouverte, je vois un cimetière, Paris, les collines de Saint-Cloud, bleues. » P.52.*

Or, dans la réflexion autobiographique, l'auteur cherche à atténuer *« un écart temporel et un écart d'identité qui sépare le je actuel et le moi révolu.»*[1]. En d'autres termes, l'écart entre l'adulte Sartre et l'enfant Poulou. Cependant, *Les Mots* qui est cadrée par la thématique de l'enfance, arrête le temps. L'œuvre laisse le lecteur en suspens. Notre curiosité cherche à connaitre l'intimité de Sartre l'adulte. Ses rapports avec la réalité et ses actes d'adulte. Et puisque *« L'autobiographie est [...] un genre ouvert et interminable [...] au moins peut-on ne pas s'arrêter, comme l'a fait Sartre, dès le début. »*[2]. Ce qui aurait permis de le voir passer de l'enfant à l'adolescent ensuite à l'adulte. Une suite à l'histoire qui pourrait être nécessaire à la compréhension de *Les Mots* même.

Un enfant est un être en devenir. Conséquence, le récit d'enfance s'inspire d'une identité insaisissable car en construction. Comment donner la parole à un enfant qui ignore lui-même sa propre identité et son ampleur ?

> *« Je commençais à me découvrir. Je n'étais presque rien, tout au plus une activité sans contenu [...]. » P.126.*

Le passage confirme notre propos. Sartre définit alors l'identité de ''son enfant'' :

---

[1] MIRAUX Jean-Philippe, *Autobiographie : écriture de soi et de sincérité*, op.cit., P.15.

[2] LEJEUNE Philippe, « Sartre et l'autobiographie parlée », *Je est un autre* : *l'autobiographie de la littérature aux médias*, op.cit., P.161.

« Écrivant, j'existais, j'échappais aux grandes personnes ; mais je n'existais que pour écrire et si je me disais : moi, cela signifiait : moi qui écris. » P.126

Nous estimons évident que Sartre, est celui qui décide que toute l'identité de l'enfant se résume à l'écriture. Non seulement il narre l'enfant, mais il décide ainsi de son futur – un futur qu'il connait bien mais que Poulou ignore encore. C'est cela l'amorce car :

« Pour reconstituer la parole de l'enfant, et éventuellement, lui déléguer la fonction de narration, il faut abandonner le code de la vraisemblance (du ''naturel'') autobiographique, et entrer dans l'espace de la fiction. Alors il ne s'agira plus de se souvenir, mais de fabriquer une voix enfantine, cela en fonction des effets qu'une telle voix peut produire sur le lecteur plutôt. »[1]

Cela nous fait penser à un effet littéraire majeur : la suspension d'incrédulité. Il n'y a rien de plus crédible que la naïveté et l'innocence de l'enfant qui raconte. Ses comédies deviennent vraies et ses malheurs nous font de la peine, tel un personnage de conte de fées. Nous comprenons, donc, la raison qui entraîne Sébastien Hubier à avancer que :

« Le je qui relate des souvenirs d'enfance, analyse des documents et spécule sur la nature de son art n'est plus vrai que celui qui prend en charge des énoncés légendaires, ou surnaturels. »[2]

Philipe Lejeune n'a, parait-il pas, appliqué cet avis sur *Les Mots*, qu'il donne comme exemple du pacte autobiographique. Car les remarques, ci-dessus faites, sur le récit d'enfance en général et sur *Les Mots* en particulier mènent à croire que l'autobiographie change encore une fois de statut. Et s'éloigne logiquement

---

[1] LEJEUNE Philippe, « Le récit d'enfance ironique : Vallès », *Je est un autre* : *l'autobiographie de la littérature aux médias*, op.cit., P.10.

[2] HUBIER Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction,* op.cit., P.123.

du récit de faits strictement réels. Le propos suivant le confirme : *« L'idée même d'un récit d'enfance me semblait une imposture. […] Un conseil : n'écrivez pas de récit d'enfance »*[1].

4.4. LA LITTERARITE ET LA CREATION LITTERAIRE

Dans une tentative complémentaire pour affirmer notre hypothèse de base qui suppose qu'en racontant sa vie dans une autobiographie, Sartre bascule dans l'autofiction – l'origine étant la démarche scripturaire qui conduit à la forme littéraire – nous partirons du constat suivant : *« Aucun journal, aucune autobiographie, ne peut être considéré comme l'énoncé littéral de la vie dont il porte témoignage. La réalité humaine est inidentifiable »*[2]. Nous nous trouvons face à une dichotomie entre la réalité humaine et la littérature. L'humain et sa complexité ; la littérature, ce qui la définit et la singularise.

L'autobiographie de Sartre ne s'intitule pas *« Ma vie ou Mon enfance ou Souvenirs mais Les Mots »»*[3], des titres paraphrasant ceux des autobiographies classiques dans un cadre général. Le titre choisi par Sartre, place systématiquement l'autobiographie dans l'espace scripturaire. Les mots qu'un enfant apprend, qu'il écrit par la suite, qui formeront une langue et un univers littéraire. En lisant *Les Mots,* le lecteur est censé, et doit comprendre *« qu'il entre en lecture. »*[4], car Sartre s'y exprime par le biais de la littérature. Nous avons parlé de certaines difficultés liées au passage de la réalité à l'univers scripturaire. En résumé, nous avons abouti sur le fait qu'*« Il est littérairement impossible de*

---

[1] LEJEUNE Philippe, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, op.cit., P.156.

[2] GUSDORF Georges*, Les écritures du moi*, op.cit., P.384.

[3] MIRAUX Jean-Philippe, *Autobiographie : écriture de soi et de sincérité*, op.cit., P.72.

[4] Ibid., P.73.

décider, de façon certaine, de la vérité d'un énoncé »[1]. Puisque les écritures du moi passent par un certain nombre d'entraves que nous avons modestement nommées ''filtres'. Au-delà de ces filtres exigés par cette même démarche scripturaire, un élément s'ajoute : le pacte de lecture. Puisque dans les écritures du moi que sont l'autobiographie et l'autofiction, contrairement à d'autres genres littéraires, l'idée du rapport de confiance auteur/lecteur est primordiale, or :

« Il faut bien voir que la ''notion'' de pacte est illégitime parce qu'elle repose sur un problème mal posé : la problématique de la confiance est une problématique morale ; elle n'étudie pas l'œuvre en tant que produit de l'activité littéraire, mais en lui donnant un sens différent : cessant de lire, on s'installe sur les marges du livre. »[2]

Il nous faut alors revenir aux sources de l'autobiographie, forme littéraire, et s'y intéresser non seulement au nom du pacte autobiographique de lecture mais comme produit codifié par des procédés et des critères scripturaire et littéraire. Premier critère : celui qui fait qu'une œuvre devienne littéraire. La littérature est définie par Gérard Genette comme *« l'art du langage»*[3]. L'art étant par essence subjectif, néanmoins, il est communément admis qu'il est *a fortiori* esthétique. Nous y reviendrons.

Le caractère inhérent à une œuvre pour qu'elle s'inscrive comme littéraire, – la condition *sine qua non* –, est appelé la ''littérarité''. Elle est relative à l'essence de la littérature. Elle a été définie de plusieurs manières, nous retenons celle-ci : *« La littérarité, définie depuis Roman Jakobson, comme l'aspect esthétique de la littérature »*[4]. Cet aspect esthétique est engendré par une pratique scripturaire qui met en évidence une conception de la beauté et qui empêche le discours autobiographique de verser dans une insipide chronique scientifique ou

[1] HUBIER Sébastien, *Littérature intime : les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., P.81.

[2] MACHEREY Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, François Maspero, 1966 in http://stl.recherche.univ-lille3.fr/sitespersonnels/macherey/machereyproductionlitteraire2.html

[3] GENETTE Gérard, *Fiction et diction,* op.cit., P. 91.

[4] Ibid., P. 87.

journalistique. Or, *« l'autobiographie [...] dans la mesure où elle est littéraire, elle prétend viser à la fois le Beau et le Vrai.»*[1]. De l'aspect du vrai, il s'agit - et nous en avions parlé – de la relativité à la réalité. Quant au Beau, il est relatif à l'esthétique. Sauf que : *« La fonction esthétique du langage, c'est la fiction »*[2]. Donc, pour viser le beau, l'écriture du discours autobiographique devra adapter le langage de sorte qu'il atteigne une certaine dimension esthétique. Cette action implacable d'enjoliver les choses et de faire appel à la fiction, fait qu'indubitablement leur réalité est altérée.

D'autre part, ce facteur de fiction n'est pas uniquement lié à l'esthétique. C'est ce qui définie, en plus de la littérarité, une œuvre comme étant littéraire :

«Une œuvre (verbale) de fiction est inévitablement reçue comme littéraire, indépendamment de tout jugement de valeur. Peut-être parce que l'attitude de lecture qu'elle postule (la fameuse ''suspension d'incrédulité'') est une attitude esthétique »[3]

La suspension d'incrédulité dont nous avions parlé, élaborée par l'auteur et qui marque pour le lecteur la frontière entre le monde, en général, et l'univers littéraire, en particulier. Quant à l'attitude esthétique pour rendre les choses plus intéressantes qu'elles ne le sont, établit une relation de copie conforme/copie imitée. Tout cela nous ramène à Aristote et à *La Poétique*. Car il serait admissible de définir la fiction comme étant une *mimésis*. Puisque l'écrivain dans sa démarche scripturaire cherchera à imiter la réalité. Cependant, nous savons qu'une imitation n'est jamais authentiquement fidèle à l'objet originel qu'elle cherche à imiter. Voici ce que propose Gérard Genette à ce sujet :

« La réponse d'Aristote est claire : il ne peut y avoir de création par le langage que si celui-ci se fait véhicule de mimésis, c'est-à-dire de représentation, ou plutôt de simulation, d'actions et d'événements imaginaires [...] Le langage est créateur lorsqu'il

---

[1] LEJEUNE Philippe, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, op.cit., P.44

[2] GENETTE Gérard, *Fiction et diction,* op.cit., P. 103.

[3] Ibid., P.88.

se met au service de la fiction, et je ne suis pas non plus le premier à proposer de traduire mimésis par fiction»[1]

Donc même dans *« l'autobiographie, récit factuel »*[2] inspiré de la réalité ; par opposition au récit fictionnel, le caractère de fiction sera globalement présent :

« Si l'on considère les pratiques réelles, on doit admettre qu'il n'existe ni fiction pure ni Histoire si rigoureuse qu'elle s'abstienne de toute ''mise en intrigue'' et de tout procédé romanesque »[3]

Nous pouvons en conclure que l'autobiographie, récit rétrospectif inspiré d'une large démarche historique, se réclamant d'être littéraire sera à des degrés et nuances différents fictionnelle. A cause ou grâce aux différents procédés nécessaires à l'accomplissement du projet scripturaire du récit de vie.

Revenons à *la mimésis* et à l'idée de représentation. Dans *Les Mots,* tout au long du récit le ton est à la parodie. Celle-ci opère, comme la caricature, en accentuant certains traits moraux ou physiques d'un personnage voire les éléments constitutifs d'une quelconque réalité. Voici un passage représentatif de cela ou Sartre parle de son grand-père Charles :

> *« Il ressemblait tant à Dieu le père qu'on le prenait souvent pour lui. Un jour, il entra dans une église par la sacristie ; le curé menaçait les tièdes des foudres célestes : ''Dieu est là ! Il vous voit !'' Tout à coup les fidèles découvrirent sous la chaire, un grand vieillard barbu qui les regardait : ils s'enfuirent. » P.21*

Sartre transforme le grand-père Schweitzer : un vieillard à la barbe blanche et à la démarche assurée prend l'apparence humaine de Dieu telle que préconçue par l'écrivain. Cela établit un écart considérable entre la réalité de Charles

---

[1] Ibid., P. 96.

[2] Ibid., P. 158.

[3] Ibid., P. 166.

Schweitzer et celle du personnage Karl. Résultat, par ce choix conscient de donner un ton parodique à *Les Mots,* la réalité ainsi caricaturée change de nature :

« Le discours littéraire par sa fonction parodique : plutôt qu'une reproduction de la réalité, il permet contestation du langage. Il déforme plutôt qu'il n'imite : d'ailleurs, l'idée d'imitation, bien comprise, contient celle de déformation »[1]

Nous avons aussi vu dans le chapitre précédent (chapitre3) que la chronologie de *Les Mots* ne respectait pas l'ordre temporel mais s'adaptait la dialectique du récit. Pareillement pour la construction thématique. C'est pour cela, entre autre, que l'œuvre de Sartre est une autobiographie innovante. Toutefois :

« Si l'on délaisse le discours chronologico-logique au profit d'une divagation poétique, d'un verbe vadrouilleur, où les mots ont préséance sur les choses, on bascule automatiquement hors narration réaliste dans l'univers de la fiction. »[2]

Discours délaissé en vue de la fonction poétique du langage qui assure la littérarité de l'œuvre. Mais dans cet élan littéraire l'autobiographie s'imbibe de la fiction conditionnelle de la création littéraire. C'est le risque que prend tout renouveau : gagner des galons et perdre la tradition. Nous avions dit plus haut, que la littérarité, ensuite la fiction, ne suffisaient pas totalement à faire qu'une production soit littéraire. *Les Mots* publiée en 1964 connue un retentissement grandiose parce que Jean-Paul Sartre – avec tout ce que ceci implique : personnage médiatisé, figure politique…etc. – l'a écrite. Le public savait préalablement que Sartre préparait une œuvre autobiographique grâce à nombres d'interviews et entretiens journalistiques. *Les Mots* a joui d'une publicité importante et d'une réputation favorable bien avant son édition finale. Dans ces conditions *« Imagine-t-on aujourd'hui la possibilité d'une littérature*

---

[1] MACHEREY Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, op.cit.

[2] DOUBROVSKY Serge, « Autobiographique/vérité/psychanalyse », *Autobiographiques de Corneille à Sartre*, op.cit., P.69.

anonyme ? »[3]. Probablement oui, mais sans le succès d'horizon de réception, qui là, sera assuré.

Pour comprendre une œuvre, de surcroit autobiographie ou ancrée dans les écritures du moi au sens large, il est fréquent de s'adresser à l'auteur si celui-ci est disponible : en vie ou accepte de répondre aux interrogations d'un lecteur voire d'un critique par exemple. Il peut alors arriver :

« Le cas d'un écrivain révélant après coup la signification d'indices qui permettent de l'identifier dans une fiction. [...]. Pour que l'on ait réellement un tel cas, il faudrait une formulation sans équivoque et explicitant le fonctionnement du déguisement ayant permis cette fictionnalisation celée. »[1]

L'épitexte en question dont nous disposons ne s'accorde pas complètement au propos de Vincent Colonna. Pour son exemple, il faudrait, par exemple, être en possession d'une œuvre autobiographique et qu'en suite son auteur déclare, explicitement, que c'est une autofiction où il s'est offert une identité fictionnalisée. Dans notre cas, nous sommes en présence d'une déclaration de Sartre lui-même qui suggère la fiction dans l'œuvre de *Les Mots,* puisqu'il la qualifie de roman.

« Les Mots n'est pas plus vrai que La Nausée ou Les Chemins de la liberté. Non pas que les faits que j'y rapporte ne soient pas vrais, mais Les Mots est une espèce de roman aussi, un roman auquel je crois mais qui reste malgré tout un roman ».[2]

C'est-à-dire que l'origine référentielle est évidente, ce qui n'empêche l'œuvre de se prêter au jeu littéraire et d'en matérialiser les effets. Dans notre travail, l'autobiographie est suivie logiquement, et par ce que nous essayons de démontrer, par l'autofiction. Mais Sartre n'a jamais annoncé que *Les Mots* est une autofiction. Alors pourquoi ce choix de notre part ? Pour les différentes interférences entre la réalité et la littérature. Aussi, les contraintes imposées par

[3] LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., PP.33, 34.

[1] COLONNA Vincent, *L'autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en Littérature*, op.cit., P.78.

[2] SARTRE Jean-Paul, *Situations X,* 1976, P.146.

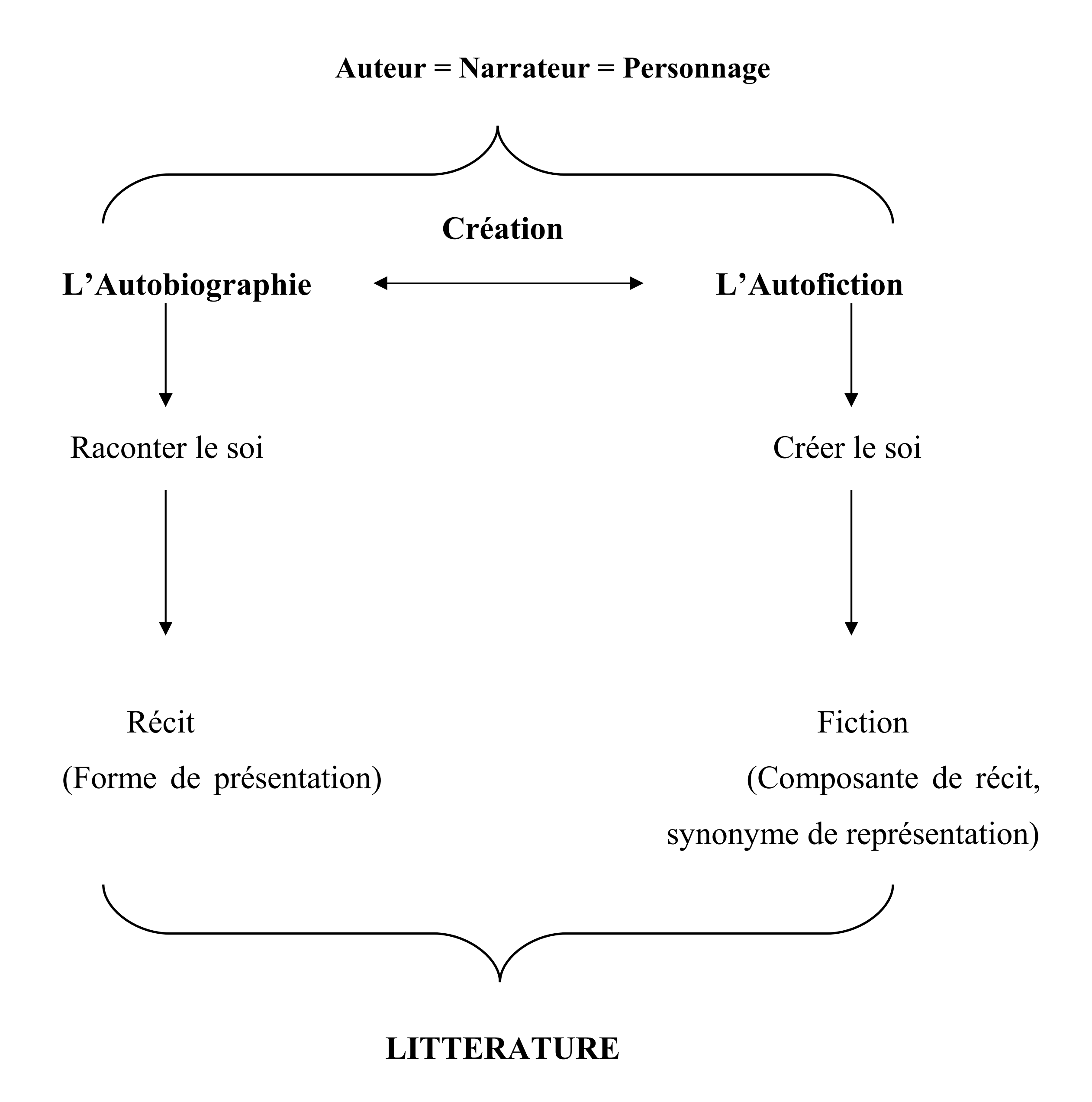
l'acte scripturaire. Une littérature partiellement faite de fiction. Une littérature de vie faite par l'auteur lui-même, d'où l'auto. Une autofiction. Serge Doubrovsky justifiait son choix du mot : *« Telle est bien la ''construction'' analytique : fingere, ''donner forme'', fiction, que le sujet s'incorpore »*[1]. Parce qu'au sens étymologique fiction *Fingere* avait l'acception à la fois de créer, inventer, imaginer, représenter. Composantes, parmi tant d'autres, de l'œuvre littéraire.

---

[1] DOUBROVSKY Serge, « Autobiographique/vérité/psychanalyse », *Autobiographiques de Corneille à Sartre*, op.cit., P.77.

4.5. Schéma récapitulatif

Nous proposons, comme récapitulation à ce que nous avons présenté tout au cours de notre travail, ce modeste schéma de l'affiliation entre l'autobiographie et l'autofiction :



CONCLUSION

Ayant atteint la fin de parcours de ce modeste travail, et après avoir exposé plusieurs éléments théoriques et d'autres, en relations directs avec notre corpus d'étude, il nous semble légitime de considérer *Les Mots* comme une passerelle à double sens entre la réalité et la fiction. En d'autres termes, pour rejoindre, précisément, les propos de notre hypothèse de base, nous estimons que l'acte scripturaire en domaine littéraire fait basculer *Les Mots*, initialement autobiographique, et la mue en autofiction : c'est-à-dire que l'autobiographie cède place, par moment à l'autofiction ; l'une se nourrie de l'autre pour que l'œuvre atteigne la perfection littéraire que Sartre visée. Ce qui fait de cette œuvre une variété de *« textes hybrides »*[1].

Pour mieux synthétiser notre travail, au premier chapitre intitulé ''Sartre privé, Sartre public''. Dans ce chapitre, nous avons présenté une biographie de l'auteur avec, selon nous, les événements marquants de sa vie. Après avoir présenté par la suite quelques extraits où Jean-Paul Sartre s'exprime sur lui même et d'autres extraits d'amis et critiques s'exprimant à son sujet, il nous est apparu que l'identité de Sartre écrivain, philosophe et théoricien de la littérature lui apportait un statut d'autobiographe particulier. En outre, le fait qu'il ait été lui-même biographe le distingue de n'importe quel autre auteur qui tenterait pour la première fois la rédaction d'une œuvre biographique – surtout si c'est de la sienne qu'il s'agit. Sartre n'est pas un néophyte, ni en littérature, ni en récit de vie.

Puis dans le deuxième chapitre, nous avons parlé des deux concepts clés de notre travail : l'autobiographie et l'autofiction. Respectivement, l'écriture de sa propre vie, l'écriture de sa propre vie par le biais de la fiction. Nous avons dit que l'autobiographie était la mère nourricière de l'autofiction et cela comme constat de faits historiques qui lient intimement les deux genres littéraires

[1] GENETTE Gérard, *Métalepse,* Paris, Seuil, 2004, P.252 in GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* op.cit., P.115.

recoupés par l'archigenre des écritures du moi où l'individu s'exprime comme personnage d'œuvre littéraire. Nous avons vu que la rigidité de la pratique autobiographie, telle que définie par Philippe Lejeune, mêlée à l'immense liberté revendiquée par l'acte de création littéraire, entraîne le genre autobiographique, à transgresser, malgré lui, ses frontières liminaires. L'autobiographie scelle un pacte de vérité et l'autofiction aussi. Cependant, dans des optiques différentes. La première en promettant que la vérité est un matériau. La deuxième, en promettant que la vérité est le résultat d'une quête qui se fait grâce à l'imagination et la fiction, comme le plaide Serge Doubrovsky.

Dans notre troisième chapitre, nous avons cherché à illustrer la différence entre la nature sartrienne dans sa réalité existentielle et sa réalité scripturaire. Nous avons pu prouver, par l'exemple de *Jean sans terre*, que *Les Mots* était l'aboutissement d'un processus sous-jacent visant une forme littéraire parfaite, comme la voulait Sartre. Mais aussi, une nouvelle forme d'autobiographie qui respecte à la fois la grille de critères qui définissent l'autobiographie et la plupart de ceux de l'autofiction doubrovskienne. La chronologie éclatée, parmi les nombreux exemples que nous avons cités à travers des extraits de *Les Mots*. Voire l'imagination matérialisée par ''les aventures littéraires'' du personnage de Poulou qui nous offre le spectacle d'une vie théâtrale quasi-irréelle.

Enfin, dans notre dernier chapitre, nous avons essayé de remonter aux sources des écritures de moi. L'autobiographie ou l'autofiction est avant tout genre littéraire. Il nous est, alors, semblé légitime de mettre l'accent sur la dimension *sine qua non* qui fait que la littérature est littérature. Sans conteste, nous sommes remontés à la littérarité et à la fonction esthétique du langage. En substance, avec caractéristiques propres et nuances, elles renvoient ensemble à la fiction. Elément essentiel et inhérent à la littérature et à l'œuvre littéraire. Donc, l'autobiographie serait-elle non fictionnelle, elle cesserait automatiquement

d'être littéraire. Or, Sartre insistait sur le fait qu'il voulait *Les Mots* plus littéraires que ses autres œuvres. Donc, dès sa création, son sort est fixé.

De surcroit, nous avons exposé certains facteurs engendrés par l'activité littéraire que nous avons modestement nommé ''filtres''. Premier filtre, celui qu'augure le passage de l'individu réel au personnage créé par les mots. Le deuxième filtre produit par les aléas de la mémoire qui, dans le récit, peuvent causer des incohérences, si ceux-là ne sont pas comblés par des traits de fictions. Troisième filtre : *Les Mots* est un récit qui raconte l'enfant Poulou, écrit par l'adulte Sartre ; l'enfant mena une vie que l'adulte choisit de présenter par fragments soigneusement sélectionnés dans l'intention de séduire le lecteur. Quatrième filtre, formulé plus haut, se rapportant à l'action délibéré de l'écrivain à rendre beau : la dimension esthétique.

Pour rebondir, une dernière fois, sur notre hypothèse, nous pouvons dire que *Les Mots* est autobiographique car référentielle et autofictionnelle puisque littéraire. Il serait donc, tout à fait plausible, que le lecteur en face d'une autobiographie, se rappelle avant toute corrélation éventuelle – mais forcément réalisée – qu'elle est une œuvre littéraire. Ainsi, il serait possible de généraliser la consigne que Sartre a précisée au sujet de *Les Mots,* et de lire, les œuvres autobiographiques comme des romans. Là, la part de fictionnalité de l'écrit sera naturellement admise et le clan des cyniques – comme nous – n'aura pas de matière à réexaminer. Ce n'est pas que nous accusions l'autobiographe de mensonge délibéré ou que nous conférions à l'autofiction plus de légitimité littéraire mais il nous semble qu'en littérature rien n'est absolu. En conséquence, aucune frontière littéraire n'est invariable. Elle serait plutôt mouvante et nébuleuse comme les oasis nées de mirage et les dunes renouvelées chaque jour par effet de vents de sable. Le mirage et le vent étant provoqués par l'auteur qui écrit mais assurément par le lecteur qui interprète quand il lit.

BIBLIOGRAPHIE :

Corpus :

SARTRE Jean-Paul, *Les mots,* Paris, 1964, Gallimard (Folio), éd, 1972.

Œuvres de l'auteur :

SARTRE Jean-Paul, *Huis Clos,* Gallimard, 1972.

SARTRE Jean-Paul, *Le diable et le bon Dieu*, Gallimard, 1951.

SARTRE Jean-Paul, *Les Mouches,* Gallimard, 1972.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?,* Gallimard (folio/essais), 2005.

SARTRE Jean-Paul, *Situations X,* 1976.

Ouvrages :

BARTHES Roland, *Critique et vérité,* Paris, Editions du Seuil (Points/Essais), 1999.

BARHTES Roland, *Le Degrés zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

BELLEMIN-NOËL Jean, *La Psychanalyse du texte littéraire*, Paris, Nathan, 1996.

DE BEAUVOIR Simone, *La Force des choses*, Paris, Gallimard, 1963.

BURGELIN Claude, *Les Mots de Jean-Paul Sartre*, Paris, Gallimard (Foliothèque), 1994.

CHEVREL Yves, *l'Etudiant chercheur en littérature*, Hachette supérieur, 1992.

L'Auteur et le manuscrit, sous la direction de CONTAT Michel, Paris, PUF (Perspectives Critiques), 1991.

Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots » ? , édition collective sous la direction de CONTAT Michel, Paris, PUF, 1996.

DEGUY Jacques, *Les mots de Sartre*, Paris, Hatier, (Profil littérature) dirigée par DECOTE Georges, 1996.

DOUBROVSKY Serge, *Autobiographiques de Corneille à Sartre*, PUF ,1988.

DOUBROVSKY Serge, *Fils,* Paris, Grasset*,* 1977.

DOUBROVSKY Serge, *le Livre brisé*, Paris, Grasset, 1989.

DURAS Marguerite, *L'amant,* Les éditions de minuits, 1984.

ECO Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Grasset, 1992.

ECO Umberto, *L'œuvre ouverte*, Seuil, collection Point. 1965.

FREUD Sigmund, *Psychologie collective et analyse du moi,* Édition électronique (Microsoft Word 2001/Macintosh) par PAQUET Gemma, Québec, 2002.

FREUD Sigmund, *Introduction à la psychanalyse,* Édition électronique (Microsoft Word 2001/Macintosh) par PAQUET Gemma, Québec, 2002.

GASPARINI Philippe, *Autofiction*, *Une aventure du langage,* Seuil, 2008.

GENETTE Gérard, *Fiction et Diction (précédé de Introduction à l'architexte), Seuil, 2004.*

GUSDORF Georges, *Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1990.

KENNEL-RENAUD Elisabeth, *Les Mots*, Bréal, 2002.

KUNDERA Milan, L*'art du roman*, Paris, éditions Gallimard (folio), 2006.

LEJEUNE Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin (Cursus), 1971.

LEJEUNE Philippe, *Je est un autre* : *l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980.

LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Seuil éd. augmentée, 1996.

LEJEUNE Philippe, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005.

MARTIN DU GARD Roger, *Journal III*, Paris, Gallimard, 1993.

MAY Georges, *L'Autobiographie*, Paris, PUF, 1979.

MIRAUX Jean-Philippe, *Autobiographie : écriture de soi et de sincérité*, Paris, Nathan, 1996.

PICARD Michel, *La lecture comme jeu*, Les éditions de Minuit (Critique), 1986.

RICARD François, *La littérature contre elle-même,* Boréal express, 1985.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Confessions*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1996.

SCHMITT M. P. et VIALA A., *Savoir-lire*, Paris, Didier, 1982.

VANOYE Francis, *Expression Communication*, Paris, Armand Colin, 1973.

WEITZMAN Marc, *Chaos,* Paris, Grasset, 1997.

Sitographie :

http://www.larousse.fr/encyclopedie/

http://www.lexpress.fr/culture/livre/gerard-genette_806821.html

http://www.lettres.org/lexique/

DOUBROVSKY SERGE, *L'autofiction* in http://www.republique-des-lettres.fr/569-serge-doubrovsky.php

GASPARINI Philippe, « De quoi l'autofiction est-elle le nom ? » in http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofiction-est-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini

GENON Arnaud, « AutofictionS », *Acta Fabula*, Automne 2004 (Volume 5, Numéro 4), in : http://www.fabula.org/revue/document658.php

Guy Scarpetta, « Le pouvoir du roman », Le monde diplomatique, avril 2005 in http://www.monde-diplomatique.fr/2005/04/SCARPETTA/12064

GOBEIL-NOËL Madeleine, *«* Les vies croisées de Jean-Paul Sartre et de Simone de Beauvoir *»,* interview réalisée par RICHTER Václav le 29-11-2006 in http://www.radio.cz/fr/article/85776.

JENNY Laurent, *La description***,** Université de Genève (Département de Français moderne), 2004 in http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/deintegr.html#de031000

LE CLEC'H Guy, *Biographie-Jean-Paul-Sartre* In : http://www.ac-strasbourg.fr/pedago/lettres/lecture/Sartrebio.htm par http://jeanpaulsartre.mes-biographies.com/biographie-Jean-Paul-Sartre.html

« Le Manifeste des 121 », Vérité-Liberté*,* 6septembre1960 in : http://fr.ulike.net/Manifeste_des_121

MACHEREY Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, François Maspero, 1966 in http://stl.recherche.univ-lille3.fr/sitespersonnels/macherey/machereyproductionlitteraire2.html (paginé dans notre travail format Word 2003)

MONTENOT Jean, *Jean-Paul Sartre versus Albert Camus, in* http://www.lexpress.fr/culture/livre/jean-paul-sartre-versus-albert-camus_847024.html

SAINT-AMAND Denis, « Quand Sartre (s') explique (par) Flaubert. », *Acta Fabula*, Ouvrages collectifs, URL : http://www.fabula.org/revue/document4451.php

WAHNOUN Carole, « Le texte en analyse », *Acta Fabula*, Notes de lecture, URL : http://www.fabula.org/revue/document4968.php

WINOCK Michel, *« Sartre s'est-il toujours trompé ?»*, Février 2005, in www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/.../0203-Winock-FR-5.pdf

Articles :

DARRIEUSSECQ Marie, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique* n° 107.

DOUBROVSKY Serge, « Textes en main », in *Autofictions & Cie*, .Actes de colloque, Nanterre, 18 et 19 octobre 1996.

LEJEUNE Philippe, « L'ère du soupçon », in *Le Récit d'enfance en question*, Actes du colloque, Nanterre, 16-17 janvier 1987, Cahiers de sémiotique textuelle, n° 12, 1988.

RISTAT Jean, « L'autofiction, pour quoi faire ? », CULTURES, 30 novembre 2004.

STAROBINSKI Jean, « Le style de l'autobiographie », *Poétique*, n° 3, 1970.

« Une autobiographie sous contrainte », *Le Magazine littéraire*, n° 316, décembre 1993.

Dictionnaires :

Dictionnaire de la linguistique, sous la direction de MOUNIN Georges, Paris, PUF, 1974.

Dictionnaire fondamental du français littéraires, Forrest Philippe et CONIO Gérard, La Seine, 2005.

Encyclopédie universelle. Littérature française, dirigé par Brunel Pierre, 1972.

Thèses :

- COLONNA Vincent, *L'autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en Littérature*, doctorat de l'E.H.E.S.S sous la direction de GENETTE Gérard, 1989 in www.tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-0006609.pdf

- AMRANI Abel-Majid, *Jean-Paul Sartre and the Algerian Revolution*, Thèse de doctorat, Université de Glasgow, 1988.